

# الْأَدْبَرُ الْمَهْبَّةُ

مَجَلَّةُ فَصِيلَيَّةٍ نَصْرَ عَنْ اِتْحَادِ الْكُتُّبِ الْعَرَبِ بِدُسْ



عدد ٣٥  
عن  
الأدب  
الإيراني

العدد 127 صيف 2006 السنة الخامسة والثلاثون

# الآداب العالمية

مجلة فصلية نصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق  
العدد 127 صيف 2006 السنة الهايبة والثلاثون

المدير المسؤول

أ. د. حسين جمعة

رئيس التحرير :

عبدالكريم ناصيف

مدير التحرير :

حسان كامل ونوس

هيئة التحرير :

د. ناديا خوست

د. عدنان جاموس

د. هشام مداد

د. نبيل الحفار

د. هاني نصري



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

[lisanerab.com](http://lisanerab.com)

رابط بديل



# الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق

الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل القط ١٠٠ ل.س

الاقنار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س  
او ١٠ دولارات أميركية

خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س  
او ١٥ دولاراً أميركياً

الدوات الرسمية داخل القط ٢٠٠  
ليرة سورية

الدوات الرسمية في الوطن العربي ٢٥.  
ل.س او ٢٠ دولاراً أميركياً

الدوات الرسمية خارج الوطن  
العربي ٥٠٠ ل.س او ٤٥ دولاراً  
أميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س من

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة  
أشهر تنشر المواد المترجمة  
من الأدب العالمي في مجالات  
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها  
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك  
في مجالات النقد والبحث  
الأدبي .

\* توجه جميع المراسلات باسم  
أمانة التحرير .

\* القلائل المنشورة في المجلة  
لا تبرر بالضرورة عن رأي  
المجلة .

\* المواد التي تتلقاها المجلة  
لا ترد لاصحاحها سواء نشره  
أم لم ينشر .

دمشق - الزرة أوستراد - حي بـ : 3230

هاتف : 6117242-6117243-6117243

6117243

البريد الإلكتروني :

Email : unecriv@net.sy

aru@net.sy

الإنترنت :

<http://www.awu-dam.org>

المراسلات :

باسم أمانة التحرير

الإدارة

اتحاد الكتاب العرب



## تنوية

تعتبر هيئة تحرير الآداب العالمية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص. علماً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.

ترسل مواد "الآداب العالمية" إلى العنوان الآتي حسراً:

مجلة الآداب العالمية اتحاد الكتاب العرب ص. ب (3230)





## من أجل تواصل ثقافي أكثر متانة

رئيس التحرير

كعادتها، تقدم الأداب العالمية في هذا العدد أدب شعب صديق ربطتنا وما زالت تربطنا به وشائح لا تضاهيها وشائح أي شعب آخر في العالم. إنه الشعب الإيرلندي الجار والصديق المسلم الذي وقف معنا ووقفنا معه في حقب كثيرة من التاريخ. لقد رأينا أن هذا الشعب الجار والصديق أجدر من كل الشعوب بأن نقدم أدبه لقارئنا العربي الذي، وبما للأسف، قلما يعرف إلا ما ندر عن هذا الأدب العظيم الذي ترجمت روائعه إلى معظم اللغات العالمية، وعرف رياضياته وشیرازیاته ورومنياته معظم الأدباء، والمفكرين والتابعين في العالم ماضياً وحاضراً. هاهوذا الخيام برياضياته وخمرياته وفلسفته ينتشر في كل مكان إذ قلما تجد أمة حضارية لم تترجم رياضيات الخيام وتطلع على فلسفته الباهرة المدهشة.

لقد ترجمها الألمان والفرنسيون والإنجليز و.... إلى درجة تأثيرها حتى غوته شاعر ألمانيا العظيم واقتبس منها وكتب من أجوانها وأفكارها أدباء أكثر في الإنكليزية والفرنسية.

الشاهنامة: من تراه في الغرب والشرق لا يعرف الشاهنامة والفردوسي، هذا الشاعر العظيم الذي خط سبقاً في الأدب الفارسي لم يسبقه إليه أحد؟ عشرات الآلاف من الأبيات الشعرية، بلغة جزلة وشاعرية عالية تقدم لك هذا الشعب العظيم تاريخاً وجغرافية، أسطورة وأدباً حاملة معها للقارئ المتعة التي ينشد والفائدة التي يرجي. عمل فذ قدمه الفردوسي يضاهي الإلياذة والمهابهاراتا، والأوديسة والرامایانا، ويسجل إنجازاً عظيماً لهذا الأدب العظيم في عالم الملحة والشعر.

وهاهوذا حافظ الشیرازی: لسان الغیب وترجمان الأسرار، كما يقدمه لنا الدكتور عبد الكريم البیانی قمة من قمم الإبداع الشعري ارتقى بالشعر الإيراني إلى مدارج ومدارج حتى بات يضاهي أعظم ما أنجزته شعوب الأرض في ميدان الشعر. إنه الشعر الذي تحس فيه بنكهة تتسامى فوق كل نكهة، تشعر به مشبعاً

حتى العظم بالتأمل الإلهي بغرائب الدنيا وعجائب الوجود، ينظر إليها الإنسان فيدهش ويقف حائراً شاعراً بصغره أمام بدائع الخلق.

وهذا جلال الدين الرومي أعظم متصوفة الشرق يقدمه لنا الأستاذ حسين رزمجو أنموذجاً فـذا للتتصوف والعرفان هو الذي نذر حياته للتتصوف والعرفان إلى درجة بات اليوم حتى في أوروبا وأمريكا المشكاة التي تنبت دروب المتتصوفة والمنارة التي تضيء ظلمة كل معنى بالتتصوف والعرفان، إذ تقول الإحصائيات اليوم إن أعمال جلال الدين الرومي وما كتب عنه من كتب هي الأكثر مبيعاً في أوروبا وأمريكا على وجه الخصوص.... أليس في هذا ما يدهش؟ لقد ظل جلال الدين حياً رغم مرور القرون الطويلة عليه، وظل له من الشهرة ما يدفع الكثيرين لقراءته اليوم بل والإيمان بما كان يؤمن به.

ونحن لا ننسى في عدتنا هنا أن نتحدث عن ملامح الوصل والفصل، عن العلاقة الوثيقة بين الأدب العربي والأدب الفارسي هما اللذان ظلا يتبادلان التأثير والتأثير عبر التاريخ، خاصة وأن اللغة العربية تركت الكثير من مفرداتها في الأدب الفارسي إلى درجة كانت تبلغ أحياناً نصف الكلمات المستخدمة في هذا الأدب، وإلى درجة كان الكثير من الأدباء الإيرانيين ينطقون بلغة الضاد ويكتبون بها حيث نفرد مقالاً خاصاً لهؤلاء الأدباء الذين خلصوا وأخلصوا للأدب العربي الذي كانوا يعتبرونه بمثابة الأدب. الأم خاصة في ميدان الشعر...

كذلك يتحدث العدد عن تاريخ الأدب الفارسي المعاصر، عن آثار الفارسية في اللغة العربية، عن القصص الشعبي الفارسي وقبل هذا وذاك يتحدث عن رجل عظيم طبع مرحلة هامة من تاريخ هذا الشعب بطابعه لا كسياسي أو رجل دين أو زعيم شعبي له سحره وتأثيره وحسب، بل كشاعر مبدع، قلماً يعرف القاريء في بلادنا عن شعره شيئاً.

إنه الإمام الخميني الذي يفاجئك بقصائد جميلة تدل على موهبة فذة وشاعرية بالسلية ربما كانت ستترك أعظم الإبداعات في ميدان الشعر لو لم تشغل صاحبها شؤون السياسة وقضايا النضال الوطني.

ختاماً تمنى الأدب العالمية أن تكون قد قدمت في هذا العدد صورة شبه شاملة لأدب الشعب الإيراني الصديق، ماضياً وحاضراً، علينا نحقق بذلك تواصلاً ثقافياً بيننا وبين هذا الشعب، أكثر قوّة ومتانة...

هذا الجسر الذي نشيده للتواصل الثقافي بيننا وبين الشعوب والأمم.

## دراسات عامة

- تاريخ الأدب المعاصر في إيران  
د. عدنان طهماسي ..... و: د. أبو الحسن أمين مقدسی
- ملامح الوصل والفصل بين العربية والفارسية  
د. محمد خاقاني
- لآلئ فارسية في يم العربية  
أ.د. عيسى علي العاكوب
- الأدب الفارسي المعاصر خارج إيران  
د. ندى حسون
- التصوف والعرفان من منظار جلال الدين الرومي المولوي  
حسين رزمجو
- الترجمة ودورها في التواصل الحضاري  
د. حامد صدقی



# تاريخ الأدب المعاصر في إيران

د. عدنان طهماسي

و د. أبوالحسن أمين مقدسی \*

## عصر النهضة:

إن التطورات التي شهدتها إيران بعد عام 1921م تم خضت عن أدب وشعر جديد، أطلق عليه فيما بعد بالشعر "النیمائی" (1) نسبة إلى نیما یوشیج الشاعر، ومن نافلة القول أن نشير بأن میزان شعر "نیما" يتوزع على عدة أمور: أولاً: الانطلاق من الشعر الكلاسيكي وقيوده الذي فرض نفسه 11 قرناً على الساحة الأدبية في إيران.

ثانياً: إن هذه المرحلة ممزوجة بمعترك الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بحيث لا يمكن انفصامها، ومن يريد الولوج إلى أدب عصر النهضة في إيران يفرض عليه استيعاب هذه الفترة من تاريخ إيران ونشاطها في مختلف الميادين عن كثب، وأن يضع الانفتاح السياسي على أوروبا في العصر القاجاري، ولا سيما عهد عباس میرزا (نائب السلطنة) والحروب الروسية الإيرانية بعين الاعتبار.(2) في خضم هذا اندفع المسؤولون الإيرانيون كأمثال قائم مقام الفراهانی وعباس میرزا (نائب السلطنة) إثر الحروب التي دارت بين إيران وروسيا - إلى إرسال بعثات طلابية إلى خارج البلاد - على غرار ما قام به

\* أستاذان مساعدان في كلية الآداب بجامعة طهران.

محمد علي باشا في مصر - لتأهيلهم في شتى الساحات العسكرية منها والسياسية ...

أضف إلى ذلك الثورة الدستورية (مشروعية) وما انبثق عنها من نتائج إيجابية، نلخص أهمها بما يلي:

١- تداعيات الحرب الروسية الإيرانية وضرورة الانفتاح على تكنولوجيا متطورة وعصيرية.

٢- النهوض لتعلم العلوم والفنون العصرية إثر الجهد الذي بذلها عباس ميرزا.

٣- الانفتاح على العالم الجديد ومبادلة الوفود الطلابية وغير الطلابية.

٤- انتشار صناعة الطباعة.

٥- انتشار الصحف والمطبوعات

٦- ترجمة وطبع الكتب المترجمة من اللغات الأجنبية.

٧- تأسيس مدرسة دار الفنون(٣).

إن هذه العوامل بدورها فعّلت من نشاط الحركة الثقافية في إيران بحيث أثرت إبان عصر المشروعية (الثورة الدستورية) على جميع مرافق الحياة بما فيها الانفتاح على العصرنة والحياة الجديدة التي تجسدت في أوروبا في ظل الثورة الصناعية هناك فانقسم أبناء الشعب إلى موافق للتراث ومعارض للحداثة والتحديث حيث انبثقت منها حياة أدبية رائعة لم نشهد لها مثيلاً في إيران.

### شعر عصر النهضة:

إثر الحرريات والمبادئ الديمقراطية التي شهدتها إيران وانتشار التعليم في ريع إيران أخذ الجميع، ومن جملة هؤلاء الحكام، يفكرون في تقرير مصير الشعب بأنفسهم، فانبرى الأدباء والشعراء يشاركون الشعب في أفكارهم وتركوا الأدب السلطاني. ونستطيع أن نقول إن الشعر والأدب قد دخلوا في حياة الناس.(٦) تاركين الشعر الموروث.

### عناصر شعر النهضة:

نستطيع أن نوجز أهم العناصر بما يلي:

١- انتشار الشعر بين أبناء المجتمع عامه

٢- بات الشعر الناطق باسم الشعب في المطبوعات

٣- نبذ شعر الكمال وأنموذجيته والنزوع إلى القضايا العامة التي تخدم  
مصالح الشعب.

هذا من الناحية الثقافية أما على الصعيد الفني فلنا أن نلخص  
التطورات فيما يلي:

١- انقسم الشعرا إلى مناصر للشعر الموروث ومناصر للغة الشعب. أما  
من ناصر الشعر الموروث وإن أدخل فيه ما يفرضه الواقع المعاش فهم  
أديب المالك الفراهانى ومحمد تقى بهار.

أما المنازانون إلى الجديد في كل لوانه فهم، نسيم شمال (سيد أشرف  
الدين الجيلاني) وميرزاده عشقى وعارف القزوينى.

٢- طفت اللغة الشعبية على اللغة الأدبية.

٣- طرأ تغيير على العناصر الشعرية وطال الأمر ليستحوذ على  
محتوياتها.

٤- في خضم معرك الحياة البرلمانية والسياسية طرأ جديد على الحياة  
الأدبية التي برزت فيها مضمون بدعة مستوحة من صميم منجزات  
الحياة الاجتماعية في عصر الثورة الدستورية(7).

إن الحياة الاجتماعية السياسية الجديدة انبثقت منها كلمات  
ومصطلحات طفت على الساحة الأدبية وأكثر الأدباء من استعمالها وذكر  
على سبيل المثال: آزادى (الحرية)، القانون؛ الوطن؛ التعليم العصري؛ العلوم  
والเทคโนโลยيا المتطورة. وقد أقتلت هذه التطورات الاجتماعية التي شهدتها  
إيران بعد ظهور واستقرار المشروعية بظلالها على كافة صعد حياة  
الإيرانيين، بحيث لم يقتصر تأثيرها على المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية  
بل طال أيضاً الأفكار والعقائد والأداب والتقاليد.

### الصحف:

بظهور الصحف والجرائد في طهران وتبريز ورشت وسائل المدن الإيرانية اندفعت الحركة الأدبية إلى الأمام علماً بأنه تم تنظيم مسامينها السياسية والاجتماعية غالباً بإطار وأسلوب "المسمط" وربما وجده أصحاب الأقلام والخطباء حينئذ أن هذا النمط هو الأنسب لاستقطاب الناس بحيث نجد نماذج كثيرة من المسمط الوطني والاجتماعي في صحف مثل "المساواة" و"نسيم شمال" و"نسيم صبا" وغيرها وانطلاقاً من عجز النثر الصحفي لوحده عن تحقيق تطلعات دعاة الحرية، فإن رجالها اضطروا إلى تحويل الشعر جزءاً من مهام الصحافة<sup>(8)</sup>.

وهذا ما دفع بالشعراء على أن يتماهوا مع الواقع المعاش فأوردوا "أشعار الأهازيج والترانيم المختلفة التي كان الناس يتربون بها في الأزقة والأسواق"<sup>(9)</sup>.

ولنا أن نقول إن أكثر الشعراء الذين انفجرت مواهبهم في عصر المشروطة، قد انصبت جل جهودهم في صالح المجتمع وتفعيل عجلة الثورة ولذلك يرى الدكتور أمين بوربان "عصر المشروطة قد جسد الواقعية السياسية الاجتماعية في الأدب بحيث تعتبره أكثر العصور الأدبية واقعية واجتماعية"<sup>(10)</sup>.

وانسياقاً مع ما حصل في أدب هذا العصر طرق الأدب العمالي مصاريع الأدب عامة إذ تأثر البعض من الشعراء بالثورة العمالية التي اجتاحت روسيا، فخاطب الشعراء العمال في أشعارهم وجدوا من خلالها طموحاتهم ولذلك تسلل هذا اللون من الأدب إلى شعر عصر المشروطة ليزداد شعبية<sup>(11)</sup>.

### الأسلوب الساخر:

وإبان نهضة المشروطة ظهر أدب السخرية الحقيقية في حيز الحياة العامة مركزاً على عيوب المجتمع وعيوب العامة من الناس. أما أبرز شعراء النظم الساخر في هذه المرحلة فهم: أديب المالك الفراهاني، وايراج ميرزا ونسيم شمال وعلى أكبر دهخدا وعشقي. ومن بين كتاب عصر المشروطة اهتم علي أكبر دهخدا وطالبوف وميرزا ملكم خان بالأسلوب الساخر في كتاباتهم. ونرى أن الدكتور حاكمي يقسم المجموعات الشعرية لعصر المشروطة منذ

انطلاقه بوادر فكر الحرية حتى السنوات المتزامنة لـ 1882م وما بعدها إلى أربع أو خمس مجموعات:

1- المجموعة الأولى تمثل الشعراء الذين يجب وصف شعرهم بـ "محور شعر المشروطة" أو "قلب الجيش"، فهولاء سخروا شعرهم لفظاً ومعنى لأحداث ووقائع زمانهم. وبالتالي فإن شعرهم تلبس تماماً بلباس شعر المشروطة ومن هؤلاء: السيد أشرف الدين حسيني جيلاني (نسيم شمال)، والعارف القزويني وعشقي.

لقد مثل شعر هؤلاء نبض عصر المشروطة إذ واكب أحداث اليوم بلغة قريبة من لغة العوام والسوق والصحف وتخلى عن الالتزام والتقوّع بما جرت عليه سنة السلف، كما أن الشعراء لم يكونوا متّمسكين بالضرورة بالأسلوب والمنهج.

2- المجموعة الثانية تمثلت في شعراء "ذوي النمطين"، أي أنهم يحاولون قدر المستطاع مراعاة سنة القدماء من جهة، ومن جهة أخرى خلع حلة التجديد على شعرهم في كافة عناصره لتبرز منه ملامح العصرنة. في مقدمة هؤلاء يقف: إيرج ميرزا وبهار ودهخدا وأديب المالك. هذه الثلة يمكن تسميتها بـ "ميمنة شعر المشروطة".

3- تواليينا نظرة على المجموعة الثالثة في أواخر هذا العصر والتي تميز أعضاؤها وانصارها برؤية أعمق للأمور والقضايا من الأبعاد الاجتماعية وكذلك إنماهم بالجوانب الفنية للشعر لا سيما من زاوية الإطلاع على التطورات الأدبية في أوروبا فإنه يمكننا أن نتصور أن عدد هذه المجموعة قليل جداً لكن تأثيره اتسم بأهمية بالغة. وهذه المجموعة تضم أبا القاسم لاهوتى، ونديما يوشيج وشعراء آخرين، وهؤلاء يجب تسميتهم بـ "ميسرة شعر المشروطة" في القضايا الاجتماعية وفي أصول ومبادئ نقد الشعر.

4- المجموعة الرابعة تتالف من الشعراء الذين يفهمون من خلال شعرهم أنهم عاشوا في عصر المشروطة لكنه قلماً نلاحظ في شعرهم سمات المشروطة أو آثار أدب المشروطة.

5- أضف إلى ذلك العدد الكبير من يتمسكون بسنة القدماء والماضين ويتجنبون جر الأدب والتنزل به إلى مستوى الشارع والسوق وهؤلاء هم شعراء

"هامش المشروعية". كالأديب البيشاوري والأديب النيشاوري وغيرهما. إن هؤلاء يهتمون بـ "كيف تحدث" أكثر من "ماذا تحدث" وهم في الحقيقة "مصورو عصر المشروعية" ومن هؤلاء السيد أحمد أديب البيشاوري النموذج الكامل لهذه النظرية.

### معالم أدب المشروعية

تبليور وتتضح معالم أدب المشروعية في ظل صراع المقارنة مع الأدب القديم، ولذا فهو يعد - سواء من حيث المظهر أم المضمون - حديثاً ومخالفاً للنمط التقليدي، الأمر الذي يعد من أولى سمات هذا الأدب. إن كافية مثقفي دعوة المشروعية الذين حملوا القلم في هذه الفترة وخطوا السطور بمختلف الأنماط الأدبية بدءاً من الشعر مروراً بالرواية والمسرحية وانتهاءً بالمقالات والكتب السياسية والفلسفية والعلمية، أخذوا بنظر الاعتبار هذا التباين والاختلاف. يدور مضمون أدب المشروعية في المجالات المختلفة مثل: الجوانب المختلفة للعلاقات الاجتماعية، والوطن والقومية، والتطور والنشاط البحثي، والمساواة الاجتماعية وغير ذلك. علماً بأنه ينبغي تقسيم القرن الأخير فيما يتعلق بالشعر الفارسي إلى مرحلتين:

**المرحلة الأولى:** مرحلة الأعوام الثلاثين الأولى من حركة المشروعية، حيث امتلأت المقطوعات والقصائد والمثنويات والرياعيات بالمضامين الاجتماعية والثورية. (سه تابلو مريم: لوحات مريم الثلاث) لعشقي، و(شمع مرده: شمعة المتوفى) لدهخدا، والمثنوي (عارفنامه: رسالة العارف) لإيرج ميرزا، وقصيدة (ج福德 جنك: يوم الحرب) للشاعر بهار، ومقطوعة (عقاب: محتسب ومست: المحتسب والسكران) لبروین اعتمادي، ومقطوعة (عقاب: العقاب) للدكتور خانلري حيث نظمت هذه الأشعار إلى جانب تحليها بالتجديد وامتلاكها لرؤية حديثة في الإطار الشعري القديم.

**المرحلة الثانية:** وبدأت مع إنشاد وظهور أشعار مثل (أفسانه: الأسطورة) "نیما" وما تزال مستمرة حتى الآن. لقد وسع "نیما" دائرة التجسيدات والأوصاف وقرب الشعر لطبيعة البيان وواقع الحياة. ورغم أن "الأسطورة" كانت وصفاً لأوضاع الشاعر وبياناً لتفاصيل محل ولادته لكنها في نفس الوقت تعد انطلاقاً في مضمون الشعر الفارسي الجديد.

وفي ظل التغييرات البارزة في الحياة وفي الثقافة الإيرانية والتي بدأت تقرباً مع ثورة المشروع، فإن التغيير والتطور في الشعر الفارسي قد حصل بدرجة من الهدوء بحيث لا يزال الكثير غير قادر أن يصدق أنه قد بدأ عصر جديد؛ عصر الأسلوب الحديث؛ وعصر الشعر الحديث. وفي كل الأحوال فإن التطورات الاجتماعية التي شهدتها مجتمعنا على مدى الخمسين عاماً الماضية ألبست الشعر والنشر حلقة جديدة.

إن ما يطلق عليه الشعر الحديث له مظهر مقبول وأخر مرفوض يجب التمييز والفصل بينهما.

إن الشاعر لم يكن قبل ظهور المشروع يشعر أو يلتفت إلى أنه يعيش بين الناس ولم يكن يرى أن هناك صلة بينه وبين عامة الناس، وإنما كان يكرس نفسه لهدف واحد وهو الوصول إلى السلطة والأمير والوزير فينظم وفقاً لما يماشي ذوقهم ويحاكي سلائقهم ويلبي طلباتهم. بل حتى بعض الفرق الأدبية اليوم ما تزال على نفس الوتيرة فتعتمد أسلوب الغزل وتقليد قصائد القدماء، غير آبهة من الأساس بلغة ومصطلحات عامة الناس. لكن الأمر تغير في الواقع بعد استتباب الأمر للمشروع، فترجمة نتاجات الشعراء والكتاب الأوربيين كانت بمثابة بارقة أمل في أن تربطنا بعالم آخر وتحدث تطوارياً وتغيراً في الشعر الفارسي.

في خضم حركة المشروع تأثر شعراً بتأثير القوى السائدة حينئذ وسعوا لبث روح الصحوة في أذهان الناس، علماً أن هذه المرحلة استلزمت نظم شعر حماسي ووطني.

ولقد كان أديب الممالك من أوائل من اهتموا بهذا الموضوع ونظم أشعاراً اجتماعية (مثلاً: القصيدة التي تحدثت عن دائرة العدل ومحكمة ناحية "صلاحية بلد").

وظهرت في شعر شعراً هذه المرحلة مفردات جديدة وأجنبية مثل: البرمان و(تاتر، وتعني المسرحية) و(برسنل، وتعني العناصر أو الموظفين)، و(فاسكولته، وتعني الكلية)، و(استامب، وتعني الوسم أو الختم) وما إلى ذلك.

كما شاع في هذه المرحلة الشعر المسمط، والأناشيد (جهاز باره)، وهو وزن شعري خاص، ثلاثة أقسام البيت فيه مقفاة والرابع قافية تتبع قافية القصيدة) وهذا النمط الأخير يكون بأسلوب (أشعار النياحة والرثاء)(12).

## النشر في عهد المشروطة والمرحلة المعاصرة

أطل الإيرانيون بالتدريج على الثقافة والحضارة الغربيتين في القرن الثالث عشر الهجري، وكان عباس ميرزا ابن فتح علي شاه من أوائل من اطلع على التقدم العلمي في الغرب، ومهد في تبريز إلى دوران عجلة الطباعة وأصدار الكتب والصحف بعد أن استورد أول مطبعة. ثم كان لظهور شخصية فريدة من نوعها كالميرزا تقى خان أمير كبير ويروز أفكاره السامية على نطاق الإصلاحات المختلفة لا سيما تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الفنون) وهو ما يعد من أبرز خطواته وإجراءاته، تأثير كبير على المناخ الفكري للشعب الإيراني.

وظهرت فكرة الكتابة الصحفية منذ بداية حكومة ناصر الدين شاه. ومن وراء ذلك، جاءت زيارات السيد جمال الدين أسدآ بادي إلى إيران ونشاطه الدعائي والإعلامي ضد الاستبداد ومساعي أتباعه وأنصاره في الاتجاه نفسه لتترك بالغ الأثر في صحوة الإيرانيين ويمستوى لا يمكن إنكاره. وفي السياق نفسه فإن ترجمة مقالات ونصوص مسرحيات ميرزا فتح علي أخوندزاده ورسالات وأشعار ميرزا آقاخان كرمانی والكتابات التحريرية للشيخ احمد روحی وكتب ميرزا عبد الرحيم طالبوف و"سياحت نامه" لزين العابدين مراغبي، كانت من بين المساعي التي تركت بصماتها بشكل كبير على تنوير أذهان القراء يومذاك وظهور الأفكار التحريرية...

الوضع كان بهذه الصورة، شعور متزايد بالحاجة وقراءة الكتب والصحف وتزايد أعداد الذين تعلموا القراءة والكتابة وإيجاد المدارس الجديدة. ومن هنا صارت أساليب الكتابة القديمة في طي النسيان، وحل

الأسلوب السهل والبسيط محل الأسلوب المعقد وبالتالي وقعت ثورة حقيقة في النظم والنثر.

إن العلامات الثورية في النثر والمفهوم الذي يمكن اعتباره الأساس واللبنة للأدب المنتشر في هذا العصر، يمكن ملاحظتها بوضوح وعلى نحو الخصوص في كتابات ونتاجات زين العابدين مراغي والميرزا عبد الرحيم طالبوف والميرزا علي أكبر خان دهخدا والسيد محمد علي جمال زاده، الكتاب الأربعه من عهد المشروطة وما بعدها.

إن النثر المدون اليوم في الكتابات والكتب المختلفة سواء العلمية والفنية والأدبية أم الروايات والقصص الصغيرة والمسرحيات والصحف أو كتب الأطفال، إنما هو نثر تشكل البساطة لبنته الأساسية. فقد اضطرر كتاب النثر والقصة في نصف القرن الأخير ويمقتضي العامل الزمني للاهتمام باللهجة المتداولة والمعروفة.

ويمكن تقسيم كتاب المرحلة المعاصرة إلى فرقاء أربعة:

1- فريق المحققين، من أمثال: محمد علي فروغی - العلامة محمد القرزوینی - العلامة دهخدا - عبد العظيم قریب - احمد بهمن یار - جلال همایی - بدیع الزمان فروزانفر - سعید نفیسی - محمد تقی بهار - مجتبی مینوی - عباس إقبال - الدكتور زرین کوب - نصر الله فلسفی - الدكتور محمد معین - الدكتور ذبیح الله صفا والدكتور خانلری.

2- فريق كتاب المقالات الأدبية والاجتماعية، من أمثال: عبد الرحمن فرامرزی - الدكتور برویز خانلری الدكتور عبد الحسین زرین کوب - الدكتور محمد علي إسلامی ندوشن - الدكتور محمد جعفر محجوب - حسن صدر و....

3- فريق الكتاب (كتاب القصة والرواية)، من أمثال: محمد علي جمال زاده - جلال آل أحمد - صادق هدایت - صادق جویک - بزرگ علوی - ابراهیم کلتان - بهرام صادقی - جمال میر صادقی - نادر ابراهیمی - احمد محمود علی - محمد افغانی - اسماعیل فصیح - سیمین دانشور - غلام حسین سعیدی - محمود دولت آبادی هوشنج کلیشیری و...

3- فريق المترجمين، من أمثال: الدكتور صفا - سعيد نفيسى -  
الدكتور خانلري - محمد قاضى - م. إيه آذين - أبو الحسن النجفى - نجف  
دربابندرى - كريم كشاورز - مصطفى رحيمي - رضا سيد حسيني - حميد  
عنایت والدكتورة زهراء خانلري ...

إنه لمن المؤسف أن نعزف عن تعريف وتحليل نتاجات الكتاب كافة بسبب  
ضيق الحيز المتاح.

كما أنه لمن يمكن أيضاً تحليل وبحث الفروع المختلفة للكتابة مثل:  
كتابة التمثيلية، وأدب الأطفال، والنثر الصحفى. ولذا نأمل أن تتاح الفرصة  
في مرات مقبلة لمناقشة النثر المعاصر في المجالات كافة.

### مدخل إلى أدب عصر الثورة الإسلامية:

إن أدب الثورة بمعناها العام يعود إلى ولادة الشعر الفارسي أما بمعناها  
الخاص فيعود إلى تاريخ الثورة الإسلامية حسب ما ذهب إليه الدكتور  
ياحى(13). بيد أنني أرى أن أدب الثورة الإسلامية انفجر قبل بزوغ الثورة  
الإسلامية (1978م) وحرى بنا أن نفكربأن لا أدب دون سياسة ولا سياسة دون  
أدب؛ فعليه تنطوي كل الثورات الاجتماعية السياسية على أدب.

إن أدب عصر الثورة بما اته فتي والشباب هم الذين في طليعته لذلك  
يصعب على المرء أن يصدر حكماً شافياً على إنتاج هذا الأدب(14).  
ونستطيع على ما ذهب إليه الدكتور ياحى أن ندرس أدب الثورة  
الإسلامية من خلال ثلاث مراحل:

1- هناك أدب يعود إلى ما قبل الثورة حيث تماهى إبان الثورة أو بعيداً عنها  
مع القيم والمفاهيم الجديدة التي انبثقت من خلال الثورة  
والتطورات الاجتماعية والثقافية التي خيمت على المجتمع.

2- فرع من الأدب الفارسي المعاصر المعروف عنه بأنه يناصر الغرب بقى  
على ما كان عليه قبل الثورة وخطا خطواته المتباينة مع الثورة.

3- الفرع الثالث من أقانين أدب عصر الثورة الإسلامية يعود إلى طائفة  
من الشبان الذين لا يفت شيء في عضدهم لمناصرة الثورة ومن  
الواضح أنه لم يكن لهؤلاء دور ملحوظ قبل الثورة (15).

## شعر عصر الثورة

ظهر هذا اللون من الشعر إبان الثورة الإسلامية وفي نهاية العهد البائد و من سماته الفنية: (16)

- 1- انحياز إلى القوالب التقليدية
- 2- عدم اتخاذ طابع خاص في أسلوبه
- 3- تجسيد المعارف الإسلامية
- 4- إثارة الحماسة والعرفان
- 5- الرغبة في المفاهيم التجريدية
- 6- العزوف عن التمثيل والرمزيّة

## الأدب القصصي المعاصر:

بلغ النثر بعد قائم مقام الفراهاني غاية السداقة متاثراً باللغات الأوروبية المترجمة إذ ظهر هذا اللون في آثار: حاج زين العابدين المراغئي، طالبوف، ميرزا فتح على آخرندزاده وميرزا آقاجان الكرمانى، فالترجمة كان لها دور كبير في بساطة الكتابة الفارسية وجسدت الترجمة وجودها فعلاً عن الطرق التالية:

- 1- بأمر من الملك أو رجال البلاط
- 2- الحاجة التعليمية، يعني طلب المدارس الجديدة مثل "دار الفنون"
- 3- ترجمة النصوص من خلال معارضي الحكومة بذرائعه سياسية أو لتنوير الشعب.
- 4- رغبة المترجمين الأحرار في الترجمة (17)

شهدت مسيرة ترجمة الكتب الأوروبية في إيران أربع مراحل:

- 1- من عهد تأسيس الطباعة حتى نهاية العهد الناصري<sup>(1)</sup> (1932م) هذه الفترة تم خض عنها 20 طبعة و 90 مخطوطاً.

<sup>(1)</sup> عهد ناصر الدين شاه القاجاري.

2- من عام 1891م ولنهاية انقلاب رضا شاه عام 1920م شهدت هذه الأعوام الثورة الدستورية وال الحرب الكونية الأولى وتداعي الحكم القاجاري وبالفعل طبع في هذه الفترة ما يقارب 30 رواية.

3- من عام 1921م وحتى نهاية الحرب الكونية عام 1945م.  
شهدت هذه الفترة رغم الاستبداد الجاثم لرضا شاه ترجمة ما يقارب 100 رواية مما يشكل تقدماً ملحوظاً في هذا الجانب ومن المعروف أن صادق هدایت بصفته رائد الرواية قد دخل مسرح الترجمة آنذاك.

4- من عام 1945م إلى ...

إثر الحرب العالمية الثانية ظهرت قوى كبرى في أوروبا وظهرت أمريكا والاتحاد السوفيياتي على مسرح السياسية والقوة، فازدادت حركة الترجمة ولا سيما من الإنجليزية التي طفت على سائر الترجمات(18).

### دور الجامعة في إحياء اللغة الفارسية:

إن اللغة التي كتب بها الجامعيون الأوائل كانت تتمتع بقوة وبلاغة نابعة من الكتابة الصحيحة القديمة. ويعود بكل هذا إلى اللغة الفارسية التي كانت تدرس في جامعة طهران، إذ أن الأساتذة اختيروا بدءاً من بين الأدباء الذين كانوا على سنة القدماء، ومن هؤلاء: ملك الشعراء بهار، عبد العظيم قريب، أحمد بهمنيار، نصر الله فلسي، بدیع الزمان فروزانفر، سعید نفیسی، عباس إقبال وجلال همامی فیان جميع هؤلاء قد درسوا في الحوزات العلمية فمن الطبيعي أنَّ من تخرج على يد هؤلاء أن يكون منحازاً إلى أسلوب الأدب الفارسي القديم. بيد أن الجيل الثاني من أساتذة جامعة طهران ممن كان له باع أيضاً في سائر اللغات ومنها اللغات الأوربية، قد شرعوا في كتابة مبسطة، وهم الدكتور خانلری، شهیدی، زرین کوب، إسلامی ندوشن، یوسفی، وشفیعی کدکنی ولنا أن نقول كان هؤلاء حلقة اتصال بين التراث والحداثة(19).

المصادر والمراجع

- 1- دكتور ياحقي، محمد جعفر، جوبيار لحظة ها، منشورات جامي، الطبعة السادسة، عام 2004م، ص 8.
- 2- دكتور حاكمين تاريخ أدبيات معاصر، منشورات "أساطير" الطبعة الثانية، عام 1374، ص 2.
- 3- ياحقي، محمد عفر، جوبيار لحظة ها ، ص 11 - 9. وللمزيد راجع "أدب معاصر إيران" للدكتور محمد رضا روزيه.
- 4- للمزيد راجع: "أدب معاصر إيران" للدكتور محمد رضا روزيه و"أدب امرؤز إيران" لمحمد حقوقی، و"جوبيار لحظة ها" للدكتور محمد جعفر ياحقي، و"سنت ونواوري در شعر معاصر" للدكتور قيسر أمين بورو و "تاريخ أدبيات معاصر" للدكتور إسماعيل حاكمي.
- 5- أكبري منوجه، نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي، منظمة أسناد الثقافة للثورة الإسلامية، الطبعة الأولى، عام 1992م، ص.
- 6- ياحقي، جوبيار لحظة ها، ص 12 - 13.
- 7- المصدر نفسه، ص 14 - 15 وراجع تاريخ أدبيات معاصر، للدكتور إسماعيل حاكمي.
- 8- حاكمي إسماعيل، أدبيات معاصر إيران، ص 3. وللمزيد راجع محمد حقوقی، أدبيات امرؤز إيران، ص 309.
- 9- المصدر نفسه، ص 3. وللمزيد راجع جوبيار لحظة ها للدكتور ياحقي وأدب امرؤز إيران لمحمد حقوقی، ص 385 - 381.
- 10- أمين بور، قيسري، سنت ونواوري در شعر معاصر، منشورات علمية - ثقافية، الطبعة الأولى، عام 2004م، ص 293.
- 11- للمزيد راجع، جوبيار لحظة ها للدكتور ياحقي، ص 20 - 18.
- 12- إسماعيل حاكمي، تاريخ أدبيات معاصر، ص 4 - 5.
- 13- ياحقي، جوبيار لحظة ها، ص 200.
- 14- للمزيد راجع، نفس المصدر، ص 200 - 201 و"نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي، ص 5.3.
- 15- ياحقي، جوبيار لحظة ها، ص 203 - 205 وللمزيد راجع "نقد وتحليل أدبيات انقلاب إسلامي" للدكتور أكбри.
- 16- ياحقي، جوبيار لحظة ها، ص 202 - 205.
- 17- نفس المصدر، ص 220.
- 18- نفس المصدر، ص 222 - 223.
- 19- نفس المصدر، بتصرف، ص 331 - 332.

□□

# ملامح الوصل والفصل بين العربية والفارسية

د. محمد خاقاني\*

أقيمت دراسات عديدة وبحوث مكثفة تسلط الضوء على مدى التفاعل الحيوى بين اللغتين العربية والفارسية وآدابهما، قام بها كبار الأدباء الذين درسوا هذه العلاقة، علاقة قلما نجدها بين آية لغتين من اللغات الأخرى.

إن حيوية آية لغة وتطورها المنبثق من تطور المجتمع البشري طوال التاريخ تفرض على الضالعين في كل أدب أن يخوضوا ويناقشوا نوعية الصلات اللغوية بين كل شعب وجيشه. إذ إن اللغة مجتلى النفوس البشرية وأية لإبداع العقل، ولا يمكن اعتبارها ك مجرد أداة للتعبير عما في النفوس والأفكار، بل تتجاوز هذا الحد بتأثيرها الفاعل في نفس المتكلم والمخاطب من خلال صبغ المضامين بصبغتها.

وحيث إن الفكر الإنساني حقيقة لا يمكن حصرها في شعب دون آخر والثقافة البشرية لم ولن تخضع لمعايير الجمارك والحدود، فكذلك اللغة التي تحمل معطيات هذا الفكر تمتزج بأخواتها وتتفقز وراء الشعوب والأمم.

الدراسات الألسنية في القرن المعاصر تلقي الضوء على مساحات واسعة من هذه التفاعلات بين مختلف اللغات الحية العالمية، لكننا قلما نجد لغتين منفصلتين تماماً من حيث أصولهما ومبادئ الاشتقاء والتصريف فيهما، قدر لهمما أن تتلاحموا وتتكاثفا بمقدار ما نراه ونلمسه بين العربية والفارسية.

أستاذ مساعد في جامعة أصفهان — إيران.

سننطرك لبعض العناوين التي تمثل لنا مدى هذا التلاحم والتفاعل المشترك بين هاتين اللغتين الشقيقتين، لكن لابد أولاً من الوقوف وبكل أسف عند المؤامرات السياسية والثقافية الاستكبارية التي ساهمت في القرن الأخير في فصل هذا المسار المشترك (١)، وفازت اللغات والثقافات الغربية بالسبق في التأثير على الفارسية والعربية بفضل التقدم العلمي والتكنولوجي الغربي من جانب وانحياز النظام الإيراني السابق والأنظمة العربية كل على حدة إلى الأطروحات السياسية والثقافية الغربية، وهكذا انبهار المثقفين الفرس والعرب أمام أعمال المستشرقين الذين كثروا جهودهم في الدراسات اللغوية والأدبية الشرقية من جهة أخرى.

والى جانب هذا الانتماء نحو الغرب نجحت المؤامرات العدوانية في إبعاد الأدبين بزرع بذور النفور والاحتقار بين الشعبين مستغلة جميع بوادر الخلاف الثقافية والدينية والقومية التاريخية، حيث اقتصرت جهود العلماء الإيرانيين المهتمين بشؤون اللغة العربية وأدابها في الحوزات العلمية على النصوص الإسلامية الأولى وتمحورت الدراسات في الجامعات الإيرانية على الأدب الجاهلي وأداب العصور الماضية دون اهتمام جدير بمستجدات الأدب العربي المعاصر، كما أفضت الأوضاع إلى جهل المثقفين العرب شبه الكامل بهوية الأدب الفارسي الذي قد لا نجد عنه مقالاً واحداً في كثير من الجرائد والمجلات العربية المختصة بالأداب الأجنبية.

يكفيانا اعتراف أحد أبرز أدباء العرب المعاصرين "الدكتور طه حسين" بعدم تعرف العرب على الأدب الفارسي: "وقد كان علمنا بشؤون الأدب الإيراني ضيقاً محدوداً الوسائل لا نستطيع أن نلتمسه عند أهله وإنما نلتمسه عند الإنجليز والفرنسيين والألمان الذين سبقونا مع الأسف إلى العلم بهذا الأدب وتذوقه، ويكتفي أننا عرفنا "عمر الخيام" في هذا العصر الحديث من طريق الترجم الإنجليزية ومن طريق ما كتب عنه الإنجليز" (٢).

وإذا كان هناك أمل يحدونا في لم شمل المسلمين وترابطهم وعلاقتهم ببعضهم فهو ما يتجسد في مدى اهتمام الثورة الإسلامية وقادتها آية الله العظمى الخامنئي، الذي لم يأل جهداً في كسر الحواجز والسدود مصرأ على توسيع نطاق الأدب الفارسي وتكثيف الجهود لتعليميه لا انطلاقاً من

العنصرية الفارسية التي وطأناها تحت أقدام شعبنا المسلم بل إيماناً بتمكن هذا الأدب المليء بالقرآن والعرفان من نشر بذور الثقافة الإسلامية في قلوب المؤمنين وجعل منجزات هذه اللغة وأدابها في متناول أيدي الشباب والمثقفين.

نحن، في دراستنا الموجزة هذه، بغية فهم آليات النشاط المشترك الجديد نلقي أولاً نظرة عابرة على عناوين الخلاف والفرق الموجودة في البنية التحتية لكل من اللغتين حتى يتسعى لنا فهم إعجاز التلاحم والتضامن بينهما ثانياً.

### **الفصل الأول: عناوين الفروق بين العربية والفارسية**

معظم الخلافات ترجع إلى أصولهما حيث اشتقت اللغة الفارسية من اللغات "الهند أوربية" التي تمتد بين إيران والهند والباكستان ومتعددة اللغات المنحدرة من الأصل اللاتيني في البلدان الأوروبية بينما انتزعت العربية من اللغات "السامية" التي تنحدر منها العبرية والآشورية والبابلية والسريانية وغيرها.

واليكم بعض عناوين هذه الفروق:

#### **1 - اختلاف النبرة الصوتية:**

إن وجود الأحرف الحلقية والأحرف المستعلية في اللغة العربية لها الدور الأساس في إعطائها صلابة وذبذبة عالية تختلف كثيراً عن المرونة التي نتذوقها في نبرة اللغة الفارسية.

ويندمج في هذا الإطار وجود ثمانية أحرف دخيلة في اللغة الفارسية، لا توجد في أية لفظة فارسية الأصل، وعلى الرغم من استعمالها كثيراً في كتابة اللغة الفارسية، إلا أنها تلفظ مثل حروف أخرى موجودة في الفارسية وهي: ث - ح - ض - ط - ظ - ع - ق، فاستعمال أي من هذه الحروف في أية لفظة في الفارسية يدل على كونها عربية أو أجنبية دخلت إلى الفارسية كما أن الأحرف الأربع: ب - ج - ز - ك، لا توجد في العربية وهي مرنة في التلفظ.

كما يندمج في هذا الإطار اختصاص "التشديد" في الفارسية باربعه أحرف دون غيرها هي ب - ج - ل - ر، (نحو: تبه، بجه، كله ويره)، ووجود أي

حرف آخر مشدداً في لفظة فارسية يدل على كونها دخيلة من سائر اللغات، ولاشك أن في قلة الأحرف القابلة للتشديد أثراً في خفة ومرونة اللغة الفارسية دون العربية.

## 2 - اختلاف اللغتين في التصريف والاشتقاق:

إن مساحة الاشتقاد والتصريف واسعة جداً في العربية، لا مثيل لها في سائر اللغات، فاختلاف المثنى والجمع (سواء في الأفعال أو الأسماء الظاهرة أو الضمائر أو أسماء الإشارة)، وكذلك التفريق بين المذكر والمؤنث (أيضاً في الأسماء الظاهرة والصفات والمضمرات وأسماء الإشارة وأسماء العدد)، أدياً في الفعل - إلى كون الصيغة الماضية والمضارعة 14 صيغة في العربية مقابل 6 صيغ في الفارسية، و6 صيغ للأمر الحاضر في العربية مقابل صيغتين في الفارسية وكذلك الحال في الصيغ الفاعلية والمفعولية والمشبهة وغيرها من المشتقات.

ويجب الانتباه أيضاً إلى اشتقاد أبواب كثيرة مزيدة فيها من الثلاثي المجرد والرياعي المجرد "يرى الشيخ الراحل عبد الله العلايلي أن سرعة العربية وغناها يمكننا أن نكتنافها في استنادها إلى "الوازنين" ففي حين ترى اللغات الآرية تنمو أفقياً، نجد اللغات السامية، لاسيما العربية منها تنموا عمودياً، وقد لاحظ سيبويه في كتابه المسمى "كتاب سيبويه" ثلاثة وزن تلحق بمادة الكلمة... وزاد على سيبويه من جاء بعده من النحويين واللغويين أوزاناً أخرى حتى وصلت إلى ألف عدداً"(3). فمشتقات الجذر اللغوي الواحد مثل أغصان كثيرة لشجرة كبيرة، نهضت في الأصل من بذرة صغيرة تلوك هي في مصطلح الشيخ عبد الله العلايلي في المعجم: "الوحدة المعنوية = الوحدة الاشتقادية الكبرى"(4).

لكن هذا العدد (الألف) لا يتجاوز الخمسين أو الستين في (أكثر التقديرات) في الفارسية ولا يوجد في الفارسية أبواب مزيدة إلا باب واحد وذلك لتعديدية الفعل اللازم بالإضافة (إند) إلى الصيغة اللازمة المجردة بعد إعمال تعديلات لا يمكن تقديرها - وهي مقننة في العربية - نحو اشتقاد (نشاند)، (قعد) من أصل "نشت" (قعد) للتعديدية.

أما الفوارق الصرفية الأخرى بين اللغتين في بعضها ما يلي:

- يشتغل المضارع من الماضي في العربية بقوالب محددة، أما الفعل المضارع في الفارسية فله أصل يختلف عن الأصل الماضي نحو (رفت - رو). ولا تخفي المشكلة التي يواجهها الأجانب الدارسون للغة الفارسية من عدم استطاعتهم صياغة المضارع من الماضي خلافاً للعربية وحتى الإنكليزية (في الأفعال المطردة).

- إن تصريف الأفعال يبتديء في العربية بصيغ الغائب، وتمر بالمخاطب لتصل إلى المتكلم، والسير بالعكس في الفارسية، حيث تبدأ بالتalker ثم المخاطب ثم الغائب في المفرد، وتكررها مرة أخرى في الجمع مثل الإنكليزية والفرنسية لكونها مشتركة من أصل واحد.

- تقسيم الكلمة في العربية إلى الاسم والفعل والحرف تقسيم منطقي راجع إلى التقسيم الثنائي (بين النفي والإثبات) أي تقسيمها إلى ما له معنى مستقل وغيره (الحرف)، وتقسيم ما له معنى مستقل إلى ما هو مقيد بزمان (ال فعل)، وغيره (الاسم). لكن تقسيم الكلمة في الصرف الفارسي إلى تسعة أقسام جرت دون مراعاة الأسس المنطقية، على غرار سائر اللغات الآرية والأوروبية.

- نقسم أسماء الإشارة في العربية إلى القريب (هذا) والمتوسط (ذاك) والبعيد (ذلك) ولا يوجد في الفارسية إلا البعيد (آن) والقريب (اين) دون المتوسط.

- وهكذا تقسيم حروف النداء العربية إلى نداء القريب والمتوسط والبعيد ولا شيء من هذا التقسيم في الفارسية.

- إن لكل فعل فارسي مصدرًا واحدًا يختتم به (تن) نحو "نشستن" أو "دن" نحو "بردن") بأسلوب قياسي، وذلك بإضافة حرف النون إلى المفرد الغائب من الماضي المطلق. أما في العربية فيتحمّل الفعل الثلاثي المجرد مصادر كثيرة غير مطردة في بعض أبواب الثلاثي المزدوج نحو ذكر: يذكر تذكيراً وتذكرة وتنذكرة.

- إن لأسلوب النحت دوراً بارزاً ومميزاً في مساحة الاشتقاء في اللغة العربية، باستغلال هذا الأسلوب يمكن أن تأخذ أي اسم عربي ونقمصه بأحد القوالب الصرفية العربية، بهذه الطريقة، استطاعت العربية، من خلال

## ■ ملخص الصلة والفضل بين العربية والفارسية ■

احتاكلها بلغات الشعوب وثقافاتهم، من فارسية ويونانية وهندية وسريانية أن تمتضي مصطلحات وثقافات الشعوب، وأن تهضمها في مجريها المتحول، والقابل للتحول، لا شك في أن دارسي تاريخ اللغة العربية يعرفون هذه الطاقة التحويلية فيها، كما يدركون مرونتها وقابليتها القديمة للحياة". (5)

إليكم بعض النماذج من النحت:

من أصل عربي: التقمص (لبس القميص) - التفرعن (التشبه بفرعون في الاستكبار)، قوننة الاقتراحات (جعلها قانونية) - التأقلم (اتباع التقاليد الرائجة في الإقليم أو المنطقة) - عولة الثقافة (جعلها في نصاب عالي يتتجاوز منطقة خاصة) - عصرنة الأفكار (مشتقة من العصراني أي الحديث) - مرونة الشريعة (جعلها مرنة متعاطفة مع متغيرات الزمان والمكان) - التوزير (تعيين شخص وزيراً في هيئة الدولة) - أسلمة الجامعات (جعلها إسلامية) - العقلنة (أعمال العقل) - قوله الأشياء (تحديدها بقوالب محددة).

من أصل فارسي: كاش يكوش (من مصدر كوشيدن) باس يبوس (من مصدر بوسيدن) - تسربيل يتسريل (من السريالي معرب شلوار) - تکهرب يتکهرب (أصيب بالكهرباء، مشتقة من لفظة "کاه ریا" الفارسية - دون اشعاره (من دیوان الفارسية) - بری السهم (من مصدر بردیدن) - چفت الصوت (من مصدر خفتیدن) - تزنبیر (بمعنى فسوق - معرب من زنباره أي فاسق) - الزي الهيئه والشكل من مصدر زیستن) - اشتهی (من الشاهی أي الغذاء الملكي اللذين) - دشن الطريقي (فتحه رسميًا من أصل دشن الفارسية) - غمزه بالعين (من غمزه بمعنى الدلال) - تفرزن (صار فرزاناً، من فرزين الفارسية أي ملكة الشطرين) - تکدا (مشتق من کدا أي المتسلط) - الجم فرسه (معرف من لکام) - مهر الرسالة (ختم بالمهر الفارسية) - نشورت الدابة من علفها (أي أبقت من علفها، من نشخواز الفارسية) - نکسه (قلبه على رأسه، من نکون سار) - هندس یهندس (معرب یزنهر (م العرب من اندازه) - خرش یخرش (من مصدر خراشیدن).

من أصل فرنجي: التلفنة (الاتصال التليفوني) - الدبلجة (من دوبلاز الفرنسية) - تفوييل السيارة (تعبيتها بالبسنزين من FULL الإنكليزية) -

تشريح البطارئ (تعيّنها من charge الإنكليزية) – الأكسدة الإصابة بالأكسيد) – دولرة العملة (صرفها بالدولار).

ومنها انتساب شخص أو شيء إلى بلد نحو:

تامرک (أصبح أمريكاً) – تلبن (أصبح لبنانياً) – فرسنة اللفظة (جعلها فارسية) أفرقة السياسة (جعلها أفريقية) – فرنسة الثقافة (تحويلها إلى ثقافة فرنسية) – صهيونة المنطقة (تحويلها إلى منطقة صهيونية).

ومنها دمج عبارة في فعل واحد نحو:

بسمل (قال بسم الله الرحمن الرحيم) – حوقل (قال لا حول ولا قوة إلا بالله) – سبح (قال سبحانه الله) – كبر (قال الله أكبر) – حيعل (قال حي على الصلاة) – الزمكان (الزمان - المكان).

– ينقسم الاسم العربي إلى ثلاثة (فرس) ورباعي (درهم) وخمسة (سفرجل) والفعل إلى ثلاثة (ضرب) ورباعي (زلزال) – ولا اثر لهكذا تقسيم في الصرف الفارسي علماً أن أصول الأفعال الفارسية تتراوح بين حرفين نحو: (آ: أمر من مصدر آمدن) و(رو = من مصدر رفت) وثلاثة احروف نحو (كفت: ماض من مصدر كفت) و(ريز: مضارع من مصدر رخيتن)، وأربعة احروف نحو: (نشست: ماض من مصدر نشستن) و(نشين: مضارع منه)، وخمسة أو ستة احروف، وأكثر ما نصادفه في المصدر الموضوع المركب من الاسم (يدن) نحو (خنديد وخشكيد ورنجيد ونورديد)، أو غير الموضوع نحو (كذارد) وأكثر منها، مما نراها في الفعل المركب من لفظتين نحو (درهم شكت)، و(بطول انجميد).

– يتفرع على الموضوع السابق كثرة المصادر الفارسية المركبة من كلمتين أو أكثر مثل (غم خوردن) أو (ديدار كردن) ولا شيء من هذه الظاهرة في العربية.

– ويتفرع عليه أيضاً كثرة المصادر الفارسية المركبة من مصدر عربي وفعل مساعد فارسي نحو (استقامت كردن) أو (تشريح نمودن) أو (سبقت كرفت) وهذا ما يسمى بالاشتقاق الأفقي الذي يستند فيه إلى إضافة جذر إلى آخر في تشكيل خطى تجميعي للكلمات، مثل لفظة microbiologie مثل التي تتشكل من ثلاثة ألفاظ متتالية: (6). micro, bio, logie

- الفارسية تختلف عن العربية بإدخال الحروف الجارة (وتسمى حروف الإضافة في الفارسية) على الأفعال البسيطة نحو (بركرفت) و(دررفتن) فالداخل (بيشوندها) واللواحق (بسوندها) لها دور نشط في جبر عدم وجود الأبواب المزيدة في الفارسية.

### 3 - الخلافات النحوية:

- إن قوام العربية على الإعراب والبناء. فالحروف مبنية وكذا الفعل الماضي وفعل الأمر لكن معظم الأسماء معربة، هكذا الفعل المضارع، والإعراب من الخصائص الجوهرية في العربية حيث تعبر حركة آخر الكلمات المعربة (أو الحروف القائمة مقام هذه الحركات) عن الدور الذي تلعبه الكلمة في الجملة وعن علاقتها ببقية الكلمات، ولا توجد هذه الظاهرة في الفارسية ولا سائر اللغات. على أساس هذه الظاهرة تنفرد العربية من بين اللغات في أنه لا يمكن قراءة جملة عربية إلا بعد فهم معناها إذ إن معنى الكلام هو الذي يحدد شكل مفراداته وحركات الفاظه.

- الكلمات المعرفة المجزومة والكلمات المبنية على السكون لها نسبة ضئيلة إلى جانب الألفاظ المتحركة الآخر (إذا أغمضنا النظر إلى أسلوب التسكين الذي يعتمد عليه في المحاورات اليومية وخوفاً من اللحن في الكلام)، على العكس من الفارسية فكل الفاظها ساكنة للتيسير، إلا المضاف والموصوف اللذين يقبلان كسرة الإضافة (ويمكننا إلحاق الأسماء المختومة بالهاء غير الملفوظة بهما نحو "خانة" فهي أيضاً مكسورة بناء على أصله التلفظ الشفهي دون الكتبى).

- تلتقي اللغتان في تقسيم الجمل إلى الاسمية والفعلية لكن معيار اسمية الجملة العربية ابتدأوها بالاسم، ومعيار فعليتها ابتدأوها بالفعل، بينما تبتدئ كل الجمل الفارسية بالاسم وتختتم بالفعل. فإذا كان فعل الجملة أحد الأفعال الخمسة العامة أو الريطية (است، بود، شد، كشت، ڪرديد) فهي اسمية وما عداها تعد فعلية.

ويتفرع على ما قبل آنفاً أن الفارق الجوهرى بين اللغتين في ترتيب أركان الجملة، إذ الأصل في نسق الجملة الفعلية الفارسية تقديم الفاعل

وتأخير الفعل ويتوسط بينهما المفعول وسائر المتممات، وفي الجملة العربية ينعكس الترتيب.

هذا الخلاف الجوهرى يسبب مشاكل في عملية الترجمة، وخاصة الترجمة المباشرة حيث يضطر المترجم لإتقان وفصاحة ترجمته أن ينتظر حتى ينهي المتكلم جملته ثم يبدأ بترجمتها مما يعني أن المترجم المباشر من العربية إلى الفارسية دائمًا يتاخر عن كلام المتكلم بجملة واحدة على الأقل. أما المترجم من الإنكليزية إلى الفارسية فلا يعاني مشكلة بهذا الحجم.

أركان الجملة الفعلية العربية هي نفسها أركان الجملة الفعلية الفارسية، أما الجملة الاسمية العربية فلها ركناً فقط، وهو المبتدأ والخبر. والاسمية الفارسية لها ثلاثة أركان وتسمى مسندًا إليه ومسندًا ورابطة: (هو أكرم است)، العلاقة بين المبتدأ والخبر تكمن في العربية في رفع الخبر بالمبتدأ ولا تظهر في كلمة مستقلة (است)، مما أدى إلى إشادة بعض أرباب المتنطق بالفارسية، لتخصيصها لفظة خاصة بالنسبة الحكمية (إضافة إلى الموضوع والمحمول) ولا أرى أنها وجهاً لهذا الإعجاب، لأن من شأن النسبة أن تكون قائمة بطرفيها غير مستقلة عنهما.

- إن علم النحو العربي يتمحور على إعراب الكلمات، حيث يصنف المبتدأ والخبر والفاعل ونائب الفاعل باسم كان وخبر إن و... في عدد المرفوعات ثم يفهرس المفاعيل الخمسة وخبر كان وإن والمنادى والمستثنى و... في قائمة المنصوبات، وصولاً إلى المجرورات ولا شيء من هذا الفرز في الفارسية.

- في العربية حديث مشبع في النحو فيما يتعلق بالنواصخ، فالجمل مثل (كان على يذهب) أو (كان على قد ذهب) أو (يكون على قد ذهب)، تناقش في النحو العربي تحت عنوان "النواصخ" التي تدخل على الاسم والخبر وتأثير في إعرابهما، أما الفارسية فالجملة الأولى مثال للفعل الماضي الاستمراري (مي رفت)، والثانية مثال للفعل الماضي البعيد (رفته بود)، والثالثة نموذج للفعل الماضي الالتزامي (رفته باشد) هنا يجب الانتباه إلى فارقين:

1 - هذه الأفعال الثلاثة بالإضافة إلى الماضي المطلق (رفت) والماضي النقلاني (رفته است) تبحث في تقسيم خماسي للفعل الماضي، ولا شيء من هذا التقسيم في العربية.

- 2- مجال البحث في هذا التقسيم الخماسي في الفارسية هو في الصرف.  
أما العربية فتدرسه في النحو (في النواصخ).
- ويتفرع على الخلاف السابق تقسيم الفعل المضارع في صرف الفارسية إلى المضارع الإخباري (مي رود) والالتزامي (برود) وهما ينطبقان على تقسيم نحوي عربي للمضارع المرفوع (مقابل الإخباري) والمنصوب والمجزوم (مقابل الالتزامي) انتباها نسبياً له استثناءات، وإليكم بعض النماذج منها:
- مي رود مضارع إخباري) = يذهب (مضارع مرفوع).
  - اكر كوشش كنى (مضارع التزامي) = إن تجتهد (مضارع مجزوم - فعل الشرط).
  - موفق مي شوي (مضارع إخباري) = تنجح (مضارع مجزوم - جواب الشرط)
  - أي كاش برود (مضارع التزامي) = ليته يذهب (مضارع مرفوع)
  - يعتبر حرف النداء العربي قائماً مقام فعل (أنا دي) فهو يشكل مع المنادي جملة كاملة من الفعل والفاعل والمفعول ونصب المنادي على المفعولية، لكنهما في الفارسية يعتبران جزءاً من الجملة التي تليها أي أنهما عبارة (phrase في الإنجليزية)، لا جملة كاملة.

#### 4 - الفروق الأدبية:

- هناك أنواع من الشعر الفارسي لا نجدها في الأدب العربي (كالدوبية)، وأنواع من الشعر العربي لا نجدها في الأدب الفارسي كالموشحات والرجل، كما أن هناك خلافات في بعض البحور المستعملة في الأدبين.

إن محور تقسيم المراحل في تاريخ الأدب الفارسي يقوم على الأساليب الأدبية التي تسمى (السبك) منها: السبك الخراساني، السبك العراقي، السبك الهندي وغيرها. ولكن العادة جرت في الأدب العربي على القسمة الخمسية المرتبطة بنظام الحكم وهي: العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي وعصر الانحطاط وعصر النهضة.

- الأدب الفارسي مليء بالعرفان، والشعر الفارسي يتمتع بحلو ونكهة عرفانية واستعارات رمزية لطيفة، لا تجد لها مثيلاً في الأدب العربي (بغض النظر عن القرآن والنصوص الإسلامية الأصلية)، وإذا وجدنا توادر في أدباء العرب من استشموا رائحة العرفان من أمثال ابن الفارض المصري فإن أحداً لا يقدر أن يتحدى "الحافظ الشيرازي" أو "المولوي" على سبيل المثال بين الأدباء العرب. طبعاً هذا الخلاف الأدبي لا يرجع إلى طبيعة وجهر اللغة الفارسية، وإنما يرجع إلى الثقافة السائدة بين الأدباء.

- اللغة العربية تمتاز من بين سائر اللغات (ومنها الفارسية) بالإيجاز. وهي الأقدر على سبك المعاني الغزيرة في الألفاظ القليلة، وذلك بفضل سعة إطار الاستقاق وكثرة الأبواب الفعلية المجردة والمزيدة، وسبق وأن تحدثنا عن (النحت)، وكيف أنه يمكن نحت فعل بكلمة واحدة يغنينا عن لفظتين أو أكثر، كذلك افتراق المؤنث عن المذكر في الأفعال والأسماء وافتراق الجمع عن المثنى اللذان يزيدان في عدد الصيغ الفعلية يسهمان بوضوح في هذا الإيجاز حيث يجب في ترجمة فعل بكلمة واحدة نحو (ذهبتا) إلى الفارسية أن نستخدم عدة الفاظ (أن دوزن رفتند) ولا يمكن الاكتفاء بـ (رفتند) في تأدية المعنى، والنتيجة أن كل كتاب مترجم من العربية إلى الفارسية وسائر اللغات قد يحتاج إلى ضعفين أو ثلاثة أضعاف الأصل كمّا وحجاماً.

- أضف إلى سعة الصيغ المشتقة من المصادر: كثرة المصادر نفسها أيضاً، وأضف إليها: كثرة المتراادات والتشابهات في حجم يفوق التصور الابتدائي، حيث وضعت في العربية على سبيل المثال - زهاء ألف لفظة "لإبل" جمعها مؤلف إيراني ملم بهذه الظاهرة الفريدة في كتابه: "في أسماء الإبل"، كما نرى ما يقارب ستمائة لفظة للسيف وما يقارب هذا العدد للخمر.

في هذا المجال يحتمل أن تكون الإنجليزية فازت في الآونة الأخيرة بالسبق على العربية في كم هائل من الألفاظ المستحدثة التي وضعها خلال عملية التقدم التكنولوجي ويفضل التقنيات الحديثة، لكن هذا السبق إنما ينحصر في أسماء الذوات والأشياء المادية ولا يشمل المفاهيم المجردة، كالعواطف الإنسانية والصفات النفسية العربية التي لا مقابل لبعضها في الإنكليزية (كالغيرة والحمية مثلاً).

و واضح للضالعين في الأداب مدى تأثير هذه التنوعات اللفظية في تنوع صور الكلام، هذا التنوع الكلامي ليس متأثراً فقط بتتنوع صور الخيال في الشعر وفي النثر الأدبي بل يؤثر فيه أيضاً، نظراً لصلة المقابلة بين اللغة والفكر، علم نفس اللغة في دراساته الحديثة يؤكد هذا.

- تؤدي سعة مساحة الاستيقاظ وكثرة المترادات في العربية إلى صعوبة تعلمها للأجانب (وللناسين العرب وحتى المثقفين منهم حيث يتعرضون للحن والخطأ في استعمال الضمائر المؤنثة وفي تأدبة إعراب الكلمات فيضطرون إلى التسخين على قاعدة "سكن تسلم") (7). أما الفارسية فيسهل تعلمها باعتراف الأساتذة العرب الذين اشتغلوا بتدريسيها في الجامعات العربية.

غير أن هذه السهولة يمكن اعتبارها أمراً إيجابياً في تعليم اللغة فقط، وليس في امتلاكها واستغلالها، فسواء دراجة هوانية أسهل بكثير من طائرة وهل هذا يعني أفضلية الدراجة على الطائرة؟!

- الموضوعان السابقان (سعه الاستيقاظ وحجم التنوعات اللفظية) يدفعان نحو التعقل في مسألة أساسية، أمرنا الله عز وجل أن نتعقل فيها، ألا وهي اختيار اللغة العربية لتنزيل الكتاب السماوي الخالد والمعجزة الوحيدة المتبقية من عصر الأنبياء وتشير إليه الآية الشريفة «إنا أنزلناه قرآننا عربياً لكم تعقلون» (يوسف - 2)، أي ينبغي بل يجب التعقل في سر نزول القرآن وهو النص الديني الوحيد الذي يدعى الإعجاز - باللغة العربية.

لا تفوتنا التفاسير التي ترى لفظة (عربياً) صفة للقرآن تعني أنه قرآن فصيح، وبيان واضح لو كان القرآن قد نزل بلغة فارسية فصيحة أيضاً لكننا نستطيع تسميتها قرآننا عربياً غير أعمجمي بهذا المعنى. لكن الخصائص التي تنفرد بها اللغة العربية وقد أشرنا إلى بعضها، كافية بإقناعنا بأن اختيار هذه اللغة لسرد الكلام الإلهي، واستيعاب وهي له ظهر ولظهوره بطن إلى سبعين بطنًا له مبرراته في طاقات هذه اللغة.

الفوارق التي ذكرنا بعضها بين العربية والفارسية لم تفض إلى ابتعادهما عن بعضهما ولم تمنع عن التلامُّح بينهما وعلى الرغم من البُعد الشاسع بين اللغتين من حيث اشتقاقيتها من أصلين مختلفين، ما زلتنا

مصرين على أن العلاقة المترادفة بينهما تفوق نوعية الصلات بين سائر اللغات. فالشعب الفارسي لم ير في الألفية الأخيرة - في العربية مجرد لغة لشعب يجاوره - وخاصة أن الفارسية كانت لغة المستعمر لنصف من العرب قبل ظهور الإسلام - بل رأى فيها مفتاحاً لكنز السعادة وأداة للاستفادة من الثقافة الإسلامية.

واليكم بعض مظاهر الاشتراك بين اللغتين في الفصل التالي:

### **الفصل الثاني: وجوه الاشتراك بين اللغتين**

- إن فشل الجيش الإيراني أمام معسكر الإسلام والذي أدى إلى سقوط الإمبراطورية الساسانية، كان منطلقاً للاختلاط الفكري والثقافي بين الشعبين، ولم يفعل السيف ولن يفعل هذا الدمج، لو لا قناعة بسيادة الأخرى قيمة وثقافة (8)، فسرعان ما انتشرت معالم الدين السماوي الجديد في إقليم فارس الكبير، منها: قضاء الخط العربي على الخط المسماوي الإيراني القديم ولا يخفى ما لهذا الاستبدال من تبعات في تقريب الشعبين، كما لا يخفى اليوم أثر استبدال الخط التركي من العربية إلى اللاتينية على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية وإبعاد الترك عن هويتهم الإسلامية وخوضهم في عالم الثقافة الغربية.

- لم يقف تأثير العربية على الفارسية عند إيدال الخط، بل ضخت مجموعة ضخمة من مفرداتها إلى الفارسية بما يقدر بسبعين بالمائة من هيكلية الفارسية الدارجة! فلا "الفردوسي" - وهو أسطورة الأدب الفارسي في الشعر الحماسي بديوانه الشهير عانياً (شاهنامه) - استطاع أن يضع حدًا لانتشار المفردات العربية في الفارسية رغم شعبيته العظيمة الباقة لحد الآن في أدب المقاهي وملاءع الرياضة المحلية (زورخانه)، (مع تصريحه بأنه نظم هذا الديوان للحفاظ على الفارسية فلم يستعمل الألفاظ العربية فيه إلا ما فات منه ولا يتتجاوز عدد أصابع اليددين)، ولا مخططات الحركة الشعوبية ضد إشاعة العربية في لغة السوق (ومنها مرسوماتهم بتبدل الياء الفاء والألف ياءً كما يروى)، وإصرار الأسرة البهلوية (قبل انتصار الثورة الإسلامية) على فرضنة المفردات العربية، لم تستطع جميع هذه المحاولات أن تقلل من حجم الانتماء الإسلامي الإيراني إلى تذوق لغة القرآن.

ولا أحد ينكر دور الأدباء الفرس الريادي في وضع علوم العربية من صرفها ونحوها وبلاغتها وتجويدها وعروضها، فهم علماء العربية حقاً (9) أخذوا على عاتقهم تقنين قواعدها وتنظيم قوالبها طيلة ألف سنة من تاريخ هذه الأمة، وعندما كان سببويه ينصرف إلى تأليف "الكتاب" في النحو، وعبد القاهر الجرجاني يستغل بتنظيم البلاغة العربية في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة" وغيرهما لم ينصرف أحد منهم إلى تقنين قواعد اللغة الفارسية وأقدم كتاب ألف فيها وطبع في أسطنبول يرجع إلى مائة وستين سنة!.

إذن، العربية موجودة في الفارسية بكم هائل من مفرداتها التي تشكل غالبية الألفاظ بعض الجمل الدارجة (على سبيل المثال لا الحصر جملة: "استعمال دخانيات أكيداً ممنوع" أو عبارة "شركة حمل ونقل مستقيم بامسئليت محدود")، وإن تجنست هذه الألفاظ بجنسية فارسية من حيث نبرتها ومن حيث إخضاعها لأصول الصرف الفارسي.

- بالمقابل نرى جماً غفيراً من المفردات الفارسية التي تسللت إلى العربية وشاعت في مختلف البلدان العربية. وأثر الفارسية في إدخال مفرداتها إلى العربية يفوق سائر اللغات الشرقية.

يقول السيد ادي شير في مقدمة "معجم الألفاظ الفارسية المعاصرة":  
"دخل العرب في لغتهم من لغات هذه الأقوام (البابليين والمصريين والفرس واليونان والروم والأراميين وال عبرانيين والحبشيين والهنود) ألفاظاً كثيرة، ولكن اللغة التي حازت قصبة السبق في إعاراتها اللغة العربية ألفاظاً كثيرة هي الفارسية وليس فقط القبائل المجاورة للفرس بل القبائل البعيدة أيضاً استعارت منهم كلمات كثيرة لا يضمها حصر" (10) هذا المعجم يشمل مئات من الألفاظ الفارسية المعاصرة، رغم اعتراف صاحبه بقصوره في تأليف هذه الدراسة، إذ أنه ركز على معجم فارسي واحد هو "البرهان القاطع" ومعجمين عربيين هما: "محيط المحيط" و"اقرب الموارد".

لمزيد الإفادة خصصت الفصل الأخير من هذه المقالة بذكر بعض مفردات هذا المعجم التي يكثر استعمالها، كما أضفت إليها مفردات أخرى رأيتها شائعة في العربية المعاصرة.

المفردات الفارسية التي تسللت إلى العربية "وصلت في أزمان متفاوتة، وحصل هذا التسرب اللغوي قبل الإسلام وبعده، عوامل التماس اللفظي عديدة، أهمها: الجوار، والقوافل الفارسية العابرة صحراء العرب في طريقها إلى اليمن والحبشة... ثم التماس بعد الإسلام عمّا فشمل مناخي وأسباباً عديدة... ويعجز الأفراد من العلماء عن حصرها في آيةٍ من اللغتين، من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، وكاد الميزان يتعادل" (11).

والفارسية: كان لها الدور في التفاعل مع اللغة العربية والتدخل فيها تدالياً عضوياً الأمر الذي أدى إلى وجود طائفة من العبارات الفارسية الأصل والمستعربة والتي أخذت تشكل مع الأيام لغة شبه مستقلة وقد اتسعت هذه اللغة وشملت عدداً كبيراً من بلاد العرب، خاصة في العراق وسائر المناطق الشمالية (12).

ولا تقتصر هذه التسريبات في التأثير على اللغة العربية فحسب، بل تشمل أدابها (13) أيضاً: "وما تغلغلت المدنية الفارسية في حياة العرب أيام بني أمية وبني العباس، الفى العرب أنفسهم أمام الوان من الطعام، وفنون من طرق العيش، وأشياء لا حصر لها من أدوات التجميل وأثاث القصور، فأخذوا أسماءها عن الفهلوية وعربيوها، واستخدموها بعضها في الأدب وتظرفوا بها، وحسبنا الرجوع إلى كتاب "شفاء الغليل في المغرب والدخل" (للخفاجي) وكتاب "المغرب" (للجواليقي)، لنقف على كثرة هذه الكلمات التي يصعب علينا تمييز أكثرها لتحولها عن صورتها الفارسية في التعريب" (14).

نحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله أدباً خارجياً أثر فيه مثل ما أثر الأدب الفارسي كما أن تاريخ الأدب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً أكثر شمولاً وأعظم تأثيراً من اللغة العربية والأدب العربي، ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق المتشابك الفروع من أثر فعال في تطويرهما وآخرجهما من نطاق أدب محلي إلى ميدان أدب إنساني عالمي، وجعلهما في مصاف الأداب العالمية الكبرى" (15).

كما أن هذا التفاعل والامتزاج كان في العصر العباسي "سبباً للتطور والتجديد الذي رفع الأدب العربي بعد أن وصف بحق أو بغير حق بأنه جاهلي أكثر من الأدب الجاهلي إلى أدب إسلامي خرج من الخصوص إلى العموم" (16).

هنا أود الإشارة إلى الموقف السلبي الذي يتخذه بعض اللغويين العرب إزاء ظاهرة ورود الألفاظ الفارسية (وغير الفارسية) إلى العربية حيث يتهمون من يستعمل هذه الألفاظ بالركاكة. ليتهم ينتبهون إلى أن الفارسية التي أصدرت إلى العربية مئات من مفرداتها، استوردت بالمقابل آلافاً من المفردات العربية، إن هذه الظاهرة: أي الأخذ والعطاء، هي من لوازم حيوية أي لغة، لأنها تدل على افتتاح قوم أمام الآخرين وامتزاجه بهم في الأسرة البشرية الواحدة. إن توجيهاته تهمة الركاكة لمن يستخدم عدداً من الفاظ جيرانه (وخاصة إذا كانوا ينتمون إلى ثقافة واحدة وديانة واحدة) يعيد إلى الأذهان ضرورة إقامة حاجز الصين أو حاجز برلين - في نظر هؤلاء - للحؤول دون أي تأثر لغوي من الغير! ليتهم خرجوا من قشورهم ليروا ما رأه أبو حيان التوحيدي، عندما قال: "لقد صدق الفرس في هذا، والأمم كلها شركاء في العقول، وإن اختلفوا في اللغات" (17).

لاشك أن الركاكة اللغوية تهدد ثقافة أي قوم وكيان أي مجتمع ولكن لكل لغة أن تدافع عن خصائصها الجوهرية، كالأصول العامة في صرفها واشتقاقها ونحوها وأعرابها، وإذا احتفظنا بهذه الأصول فلا ضير في إدخال مفردات سائر اللغات، لأنها تخضع حينئذ لهذه الأصول وتتجنس بجنسية هذه اللغة.

ولا يرد هذا الرأي الاحتجاج بأهمية القرآن ولزوم ابتعاد العربية عن آية مفردة أجنبية لأنها تبعدنا عن ثقافة القرآن، لأننا نحتاج بالقرآن نفسه، لما نرى فيه من الفاظ غير عربية من مختلف لغات الشعوب المجاورة للجزيرة العربية ومنها الفارسية.

وقد ألف السيوطي كتاباً في الألفاظ غير العربية في القرآن سماه المذهب فيما وقع في القرآن من المعرف" لخصه في باب من "الإتقان في علوم القرآن" يذكر فيه (18) احتجاج القائلين بوجود الألفاظ الأعجمية في القرآن بالأية الشريفة «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه» - إبراهيم - 4 - ، وأن النبي ﷺ مرسلاً إلى كل أمة فلابد أن يكون في الكتاب المبعوث به من لسان كل قوم. ويدرك في القرآن ألفاظاً بالعبرية نحو (بعير) والحبشية (الجبت) والسريانية (ريانيون) والنبطية (تبيرا) والزنجية (حصب) واليونانية (سرى)

والرومية (عدن) والتركية (غساق) والقبطية (مزجاة) والمغربية (يصهر) وغيرها.

كما يذكر الفاظاً فارسية في القرآن منها (استبرق) وهو الديباج الثخين، و(أباريق) و(تنور) و(جهنم) وقيل إنها فارسية، و(دينار) و(الرس) بمعنى البئر، و(زنجبيل) و(السجل) بمعنى الكتاب، قيل إنها فارسية، و(سرادق) وأصلها سرادر وهو الدهلiz أو سرابerde أي ستر الدار (وسقر) و(سلسبيل) و(سندس) الديباج (وقفل) فارسي معرب، و(كافور) فارسي معرب، و(كنز) و(كورت) غورت بالفارسية و(مجوس) و(مرجان) و(مسك) و(مقاليد) أي مفاتيح و(هود) أي اليهود وباقوت.

إضافة إلى ما ذكره السيوطي هناك ألفاظ أخرى في القرآن مثل "الجناح" و"الرزق" و"الزخرف" و"الشواط" و"يشتهون" وقيل إنها معرفة من أصول فارسية هي: "كناه" و"روزي" و"زبور" و"سوزا" (أي شديد الحريق) والأخيرة مقتبسة من "شاهي" (أي طعام ملكي لذين).

اضف إلى ذلك أن القرآن نقل الفاظاً عربية كثيرة إلى معانٍ جديدة تخدم فقه الإسلام وعرفان الإسلام كالصلة والصوم والحج والخمس وغيرها وتسمى "المنقولات الشرعية" التي تنتقل من وضعها الأولى، وتستهلك في وضعها الثاني القرآني، كما تنسلي الألفاظ الأعجمية المستعملة في القرآن عن أعممتها وتتمظهر بهوية عربية تناسب القرآن، كأنها عربية أصيلة.

- في سياق المشتركات الموجودة بين اللغتين (إضافة إلى عملية التبادل اللغوي المذكور آنفاً) تجدر الإشارة إلى انتشار علم البلاغة الفارسية بمصطلحاته ومصامنه ومعاييره بالبلاغة العربية، حيث نرى أن عمدة الكتب المؤلفة في فن البلاغة الفارسية تجري على نفس النسق العربي من ثلاثة المعاني والبيان والبداع ونفس النمط في صناعات هذه الأبواب، فقد اعتمد مؤلفو البلاغة الفارسية طريقة الكتب البلاغية العربية (التي أساسها من آثارهم كما قلنا) في تبويب الأبواب والصناعات، وذكر أمثلة عربية تليها أمثلة من الشعر والنشر الفارسيين.

- كذلك لا يخفى مدى تأثر واضعي قواعد اللغة الفارسية بأسلوب تأليف الكتب الصرفية والنحوية العربية، فاعتمدوا نفس المصطلحات وحدوا

حذوها في ما أمكنهم من المسائل الصرفية والنحوية إلا في الخلافات الرئيسية بين اللغتين على هذا الصعيد.

- تشتراك اللغتان في مواجهتهما نقاشاً حاداً بين اللغويين الكلاسيكيين (التقليديين) وبين الحداثويين المتجددين فيما يسمى بالازدواجية اللغوية: ترى الفئة الأولى أن من وظيفة العلماء اللغويين: الدفاع عن سيرة اللغة وماضيها بغية الاحتفاظ بالتراث الثقافي، فيأخذ علم اللغة. من هذا المنطلق منحى تكليفيًا يلزم الشعب مراعاة قواعد اللغة واعتماد اللغة الفصحى في النشاطات الاجتماعية ويحذرهم من الأخطاء الشائعة، بالمقابل وفي رأي الفئة الثانية، لهذا العلم منحى توصيفي يقف عند تنظيم ما يجري الله على السن عباده، وليس لأحد من العلماء اللغويين، أن يعلم الناس كيف يتكلمون فالشعب هو المرجع في اللغة، في سياق الآية الشريفة: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه) (إبراهيم - 4) لا معنى من هذا المنطلق - للخطأ الشائع، وقد لا يكون شيء أصح من الخطأ الشائع.

بناء على رأيهم، أن اللغة الفصحى (وبالآخر: الفصيحة) هي التي تدور على السنة الجمھور، وليس تلك المحبوسة بين دفتی كتب اللغويين.

هذا النقاش أخذ يتسع في الآونة الأخيرة بين مختلف اللغات، والفارسية تشارك العربية في خوض هذه المعركة، إلا أن حمى المعركة في العربية لا تقاس بما نلمسه في الفارسية، ولا سائر اللغات، لأن العربية تنفرد في كونها رحاباً لنص مقدس هو القرآن، ويعتقد بأن أي مساس بالعربية الفصحى يؤثر سلباً على استيعاب المفاهيم القرآنية من جهة كما يقضي على وحدة شرائح العرب الخاضعة لأنظمة سياسية متناقضة.

ومما يسبب حدة النقاش في العربية أكثر منها في الفارسية انتشار الأقطار العربية في آسيا وأفريقيا واصطدام العرب المعاشر بالثقافات الأوربية خاصة بالأدبين الفرنسي والإنجليزي وتاثير الأدب العربي بهما بعد فتح نابليون مصر، مما سبب فتح مدارس وجامعات إنكليزية أو فرنسية كثيرة في مختلف البلدان العربية، واعتماد اللغات الأوروبية في بعض الجامعات الرسمية الأهلية وحتى المدارس والحضانات، خاصة في لبنان، وقد تأثرت المدارس الأدبية ولغة الخطابة والشعر والمسرح والسينما بهذه الصدمة.

لنقرأ ما ي قوله أحد النقاد في تصوير ظاهرة الازدواجية اللغوية: "يبدو أن الخراب اللغوي يشيع الآن بقوة في أرجاء العربية.. وهاهي جحافل التتار الجدد من أعلام العصر الجديد تزحف على قلاع الفصحى لتحطم أقوى أسوارها، وها نحن، بعد أن دالت الأيام وتدائلتها الأزمنة، صرنا نسمع نشرات الأخبار بالعامية والتصريرات السياسية بالعامية وبالعامية أيضا تعقد مؤتمرات السياس والرياس والقواعد وأرباب العباد. إنه التلوث الجديد الذي يكتنف سماء اللغة اليوم ويسمم بجرائميه القول والعبارة والفكر معاً" (19).

من هنا يمكن تفهم مشكلة ازدواجية اللغة العربية بنحو لم تتعرض له الفارسية.

على أي حال، سببت هذه الصدمة الثقافية في الأقطار العربية سلبيات مختلفة على مستوى القيم والمعتقدات، كما أفضت إلى إيجابيات تفوق العربية المعاصرة على الفارسية في بعض منطلقاتها، ومنها تطور مدارس النقد الأدبي وإطلاق ثورة في أساليب تعلم اللغة والنحو والبلاغة، بما فيها التركيز على تدريس النحو من خلال النصوص (لا في قواعد جافة)، وعدم الفصل بين البلاغة والنحو في المناهج التعليمية (20) وكذلك عدم الفصل بين البلاغة والأدب، فعلى البلاغة أن تدرس مواطن الإبداع التي تفوق التصنيف التقليدي لمصطلحات البيان والبديع وتقتصر لها مصطلحات جديدة نابعة من الاستعمال الحديث، مثل: الرمز، وتراسل الحواس، والنقل الموحي والمداورة، والأسطورة، والرؤيا الشعرية، والإيحاء، والصورة الفنية، وأنواعها الكثيرة" (21).

- اللغتان الفارسية والعربية، على حد سواء، حاافتان بماض عريق استطاع أن يضممن حضوره في مسيرتهما التاريخية، وبواكب التطورات اللغوية طيلة عدة قرون. فكما أن العربية الفصيحة نجت من التحول إلى لغات عدة تبعاً للهجاتها المختلفة بفضل القرآن وسائر النصوص الغنية فيها، كذلك استطاع الأدب الفارسي أن يحتفظ بكيانه في قرون متعددة بفضل تراثه الأدبي الذي ضمن خلوده باستلهام القرآن والثقافة الإسلامية، في حين تحولت اللاتينية إلى لغات مستقل بعضها عن بعض، وغداً صعباً أن

يفهم أصحاب كل لغة تراثهم بلغة حاضرهم، كما هي حال الإنكليز الذين لا يستطيعون في الوقت الراهن قراءة أعمال شكسبير باللغة التي كتب بها أعماله في القرن الميلادي السادس عشر" (22).

وأخيراً، نحن بأمس الحاجة إلى تفعيل ملف النشاط المشترك اللغوي والأدبي بين إيران والشعب العربي، نظراً لانتسابهما إلى ديانة واحدة وأحساس مشتركة وضرورة توحيدهما في معركة واحدة في مختلف المجالات وعلى الصعيد الأدبي واللغوي. فلا بد من تعريف الأخوة العرب بدسستور الجمهورية الإسلامية الذي ينص على ضرورة تعليم العربية في المدارس الإيرانية، وأقسام اللغة العربية بالجامعات الإيرانية، ونشاطات القناة العربية في التلفزيون الإيراني، والجرائد والمجلات العربية المنتشرة في إيران، كما نفتقد إلى معرفة الشعب الإيراني بالدراسات القيمة التي أجرتها أساتذة قسم اللغة الفارسية في الجامعات العربية، والكتب والمجلات التي نشروها في التعريف بالأدب الفارسي، وكم نحتاج إلى تكثيف العلاقات الأكademية بين أقسام اللغة العربية والفارسية في الجامعات، وخاصة تبادل الخبرات في المجامع العلمية اللغوية بين إيران والدول الشقيقة العربية.



### الهوامش:

- (1) لدراسة المسار التاريخي الذي مزج بين الأدبين الفارسي والعربي في العصر العباسي (عصر ازدهار اللغة العربية) ثم ابتعادهما عن بعضهما وأثر هذا الابتعاد في خمول الأدب العربي في عصر الانحطاط، راجع المقدمة الأولى لكتاب "قطاع في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي" - د. صلاح الصاوي - مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع 1990.
- (2) راجع مقدمة كتاب "الحافظ الشيرازي: شاعر الغناء والغزل في إيران"، أثر الدكتور إبراهيم أمين الشواربي.
- (3) من مقالة الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين بعنوان "نسر اللغة الأخير" نشرت في جريدة السفير بتاريخ 96/12/7.
- (4) من مقالة الدكتور أسعد علي بعنوان "عواصم عبد الله العلايلي" في السفير - 14.96/12/
- (5) من مقالة: نسر اللغة الأخير - محمد علي شمس الدين.
- (6) المصدر السابق.
- (7) للتحقيق في آراء النقاد حول التسكين راجع: المشكلة اللغوية العربية - 54 - سمر روحي الفيصل - دار جروس برس - طرابلس - لبنان 1992.
- (8) راجع - "التشبيع بين جبل عامل وإيران" على مروة - 25 - رياض الرئيس للكتب والنشر - بيروت.
- (9) شخص بالذكر منهم: سيبويه والكسائي والفراء وأبا علي الفارسي وابن جني والجوهري في العلوم اللغوية، وأبا عبيدة معمراً ابن المثنى وحماد الرواية وخلف الأحمر وأبا عمرو الشيباني والتبريزى وعبد القاهر الجرجانى في رواية اللغة والشعر والدراسة الأدبية - راجع: "تيارات ثقافية بين العرب والفرس" - 246.
- (10) معجم الألفاظ الفارسية المعاصرة - السيد ادي شير - مكتبة لبنان 1990.
- (11) مقالة الدكتور محمد تونجي في مجلة الدراسات الإسلامية الربيع والصيف 1965.
- (12) لغات عربية - د. أمين البرت الرحيمي - دار الجديد - بيروت 1994.
- (13) ارجع في ذلك إلى المقارنة التي عقدها الدكتور أحمد أمين، ردًا على سؤال طرحته عن أي ثقافات كانت أكثر تأثيراً في اللغة العربية: الثقافة الفارسية أم الثقافة اليونانية، حيث قرر أن: "كل ثقافة منطقة تفود لا تزاحمها فيها الثقافة الأخرى، ثم يختص "منطقة الأدب بالنفوذ الفارسي" - ضمن الإسلام - القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة السابعة - 375/1.
- (14) مقالة الدكتور أمين عبد المجيد بدوي أستاذ الفارسية بجامعة الملك سعود بالرياض في مجلة الدراسات الأدبية - الربيع 1962.

## ■ ملخص الورقة والعمل بين العربية والفارسية ■

- (15) مقالة الدكتور محمد محمدی في مجلة الدراسات الأدبية - بيروت - الربيع 1962.
- (16) "قطاع في تيار التفاعل بين الأدبین الفارسین والعربی - 2.
- (17) البصائر والبخاریز - أبو حیان التوھیدی 237 - 238.
- (18) الإتقان - السیوطی - 135/1 عالم الكتب - بيروت.
- (19) صقرأبو فخر - في مقال بعنوان العجب العجاب في كتابة الأسماء والكنى والألقاب - نشرته جريدة السفير.
- (20) المشكّلة اللغوية العربية - 69.
- (21) نحو بلاغة جديدة - د. خلیل کفوري - منشورات نداف لبنان 1994.
- (22) المشكّلة اللغوية العربية - 27.



# الفارسية في يم العربية

المضمون الفارسي والأداء العربي في كتاب  
الحكمة الخالدة لمسكويه

«وقل لهم في أنفسهم قولًا بليغاً»

من القرآن الكريم

أ. د. عيسى علي العاكوب

## - تقديم:

شهدت العربية تطويراً واضح المعالم حين قيَض لها أن تكون لغة شعوب أخرى غير عربية، تهيأ لها أن تستظل بظل الإسلام، وتتخذ لغة قرآن ونبيه وسيلةً تعبير عن أغراضها ومقاصدها وأطراها. وكان للإيرانيين إسهام بين القسمات في رفد العربية بمادة جديدة لا يختلف اثنان في أنها كانت من البواعث الأساسية على ازدهار هذه اللغة الشريفة. ونرمي في هذه الورقة إلى تقديم نموذج لتعاضد المضمون الفارسي والأداء العربي لإنتاج ضرب عالٍ من الكلام البليغ الذي تزدهي العربية بنماذجه.

وسنختار للتمثل لذلك أحد الكتب التي يُذكر أنها نُقلت من الفارسية إلى العربية في أواخر القرن الهجري الثاني ومطلع الثالث. والكتاب المختار هو كتاب الحكمة الخالدة (جاویدان خرد - بالفارسية) الذي ينسب إلى الملك الإيراني القديم أوشهنج، ويقال إنَّ الحسن بن سهل (ت236هـ) نقله إلى العربية.

وابتغاء الإيضاح والاستيفاء رأينا أن تعرض الورقة للنقاط الآتية:

١ - البلاغة العربية بين المضمون الفارسي والأداء العربي.

- 2 - كتاب الحكمة الخالدة وقصة ترجمته إلى العربية.
- 3 - الحسن بن سهل مترجم الكتاب إلى العربية.
- 4 - المضمون والأداء في الحكمة الخالدة.

## 1 - البلاغة العربية بين المضمون الفارسي والأداء العربي:

لا شك في أن إنتاج الكلام البلاغي يعتمد قبل كل شيء على قريحة قادرة على الإبحار في عالم المعاني لاصطياد ما من شأنه أن يضيف إلى عقل الآخر ويفني تجربته ويزيده علمًا بأشياء يجهلها تماماً أو يعرف عنها القليل. ثم يأتي بعد هذه القرىحة الفياضة قدرة على الإبلاغ والتوصيل في صور جميلة من الأداء. ونظرية القول البلاغي التي يومئ إليها قول البارئ سبحانه لنبيه عليه الصلاة والسلام: "وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلًا بِلِيغاً" تستلزم لا محالة هذين العنصرين: المعاني والمباني، حسب اصطلاح حازم القرطاجمي. ولا غرابة في أن تكون أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام - بعد القرآن الكريم - صورة للقول البلاغي. وقد يكون شيء من ذلك تجلٍ في العربية قبل نزول الوحي؛ إذ نجد النبي محمد ﷺ يُثني على واحدٍ من أساطير البيان العربي ممن عاشوا في مرحلة الجاهلية، وذلك حين يقول: "يرحم الله قساً، إنني لأرجو يوم القيمة أن يُبعث أمةً وحده"(1)؛ يريد قسًّا بن ساعدة الأبادي.

ولا يخفى أن ثناء النبي ﷺ على قسٍّ، مرجعه ما انطوى عليه كلامه من روعة في المعنى والمعنى. فقد كان قسًّا هذا خطيبًّا إِيَادًّا، بل خطيبًّا العرب قاطبة في الجاهلية، كما يقول الجاحظ(2). معانيه مما يتحدث عن توحيد الله والاحتجاج له في عصر الشرك والوثنية.

وفي تاريخ البيان العربي يلاحظ أن المعاني الفارسية غدت هذا البيان منذ أن ظهر جيلٌ من المبدعين في لغة العرب من ذوي الأصول الفارسية. وفي هذا المجال يحدثنا الجاحظ عن خطيب من خطباء البصرة اسمه موسى بن سيار الأسواري، أي إنه من أبناء الأساورة الإيرانيين. ويتحدث الجاحظ بقدر كبير من الإعجاب بما تتوفر لهذه الشخصية من لسانٍ وفصاحة في العربية والفارسية، إذ يقول(3): "وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحتُه بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العربُ عن يمينه والفرس عن يساره فيقرأ الآية من كتاب الله،

ويفسّرها للعرب بالعربية، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسية، فلا يُدرى بأي لسان هو أبین<sup>4</sup>.

والصحيح أن ثمة تفاوتاً في مبلغ الإفادة من المعاني الفارسية بين شعراء العصر العباسي الأول الذين يشكل نتاجهم البداية الواضحة للشعر العربي الذي أفاد من معانٍ الفرس وأساليب البيان العربي. وربما كان خيراً من يستشهد به في هذا المجال الشاعر العربي كلثوم بن عمرو العتابي (ت208هـ) الذي يتحدث عن رحلة له إلى أقصى بلاد فارس وإفادته من كتب العجم في مرو واستمداده في شعره من معانٍ الفرس، "وقد كان العتابي ملماً بالفارسية إلى الدرجة التي تسمح له بمراجعة النصوص والمصنفات الفارسية في لغتها الأصلية، ويؤخذ من رواية طيفور أن إعجاب العتابي بمعانٍ الفرس وتعلقه بها، جعله يشد الرحال إلى مرو ثلاث مرات؛ ليدون كتب العجم. وحين سُئل عن ذلك قال: "وهل المعاني إلا في كتب العجم. والبلاغة: اللغة لنا، والمعاني لهم"<sup>(4)</sup>.

## 2 – كتاب الحكمة الخالدة وقصة ترجمته إلى العربية:

كتاب الحكمة الخالدة [جاويدان خرد] – بالفارسية أحد الكتب التي يبدو أنها بقية من جملة ما كان للإيرانيين في العصر الساساني خاصة من كتب تنتمي إلى جنس أدب الأمثال والحكم والمواعظ التي تسمى في الفارسية: اندرزها أو بندها. والكتاب الذي يحمل هذا العنوان "الحكمة الخالدة - جاويدان خرد"، ونشره د. عبد الرحمن بدوي تحت هذا الاسم، ينسب إلى أبي عليّ أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدَ مِسْكُوِيَّه (ت421هـ). ويتألف من عدة أقسام أولها كتاب "جاويدان خرد" المنسوب إلى أوشهنج أو "هوشنگ" الملك الفارسي القديم. ويبدو أن مسکویه ضم إليه اختيارات من آداب الفرس وحكم الهند وحكم العرب وحكم الروم وحكم الإسلاميين المحدثين، وسمى المجموع "الحكمة الخالدة - جاويدان خرد" من باب تسمية الكل باسم واحد من أجزاءه<sup>(5)</sup>. وسيقتصر حديثنا هنا على الجزء الخاص بكتاب "جاويدان خرد" ويشغل من صفحات الكتاب من 18-6. ويبين مسکویه قصبة صلته بهذا الكتاب على هذا النحو: "إني كنتُ قرأتُ في الحداثة كتاباً لأبي عثمان الجاحظ يعرف بـ"استطالة الفهم"، يذكر فيه كتاباً يُعرف بـ"جاويدان خرد" ويحكي كلمات يسيرة منه، ثم يعظمه تعظيمًا يخرج فيه عن العادة في

تعظيم مثله. فحرصتُ على طلبه في البلدان التي جُلتُ فيها، حتى وجدته بفارس عند موبذان موبذ. فلما نظرتُ فيه وجدتُ له أشكالاً ونظائر كثيرة من حكم الفرس والهنود والعرب والروم، وإن كان هذا الكتاب أقومها وأسبقها بالزمان، فإنه وصية أو شهنج لولده ولملوكه من خلفه. وهذا الملك بعيد الطوفان، وليس يوجد من كان قبله سيرة ولا أدب يستفاد. فرأيت أن أنسخ هذه الوصية على جهتها، ثم الحق بها جميع ما التقى به من وصايا وأداب الأمم الأربع...".(6).

ولستُ إخال المقام الذي نحن فيه يتسع للحديث عن الأصل الفارسي الصحيح للكتاب، وصحة نسبته إلى أوشنهنج، وصحة ترجمة الحسن بن سهل إيه إلى العربية. فإنَّ هذا باب آخر من أبواب العلم ينبع به من يتصدون لتحقيق النصوص. والذي أجده في حاجة إلى الإشارة إليه هنا هو طبيعة المعاني التي انطوت عليها هذه الرسالة وطرائق التعبير عنها وقرب الصورة التي أنت عليها مما أجاده وبرع فيه كل من الحسن بن سهل ومسكويه، حتى إنك لا تجد فرقاً كبيراً بين ما تُسبِّب إلى أوشنهنج في هذه الوصية وما نسبته المصادر إلى الحسن بن سهل ومسكويه. ويستدعي مثل هذا التشابه التساؤل عن مبلغ ما قدمه الإيرانيون للغة العربية. وإذا كان من العسير أن نحدد على نحو دقيق إسهام الأدباء الإيرانيين في تطوير العربية وتوسيع آفاقها ورقتها بمعانٍ وطرائق تعبير جديدة في عصور التلاقي بين العرب والإيرانيين فإنه في الإمكان اتخاذ الحسن بن سهل، المترجم المفترض لهذا الكتاب إلى العربية، نموذجاً مثل هذا الأمر.

### 3 - الحسن بن سهل مترجم الكتاب إلى العربية:

هو أبو محمد الحسن بن سهل بن عبد الله السرخيسي، تولى وزارة المأمون بعد أخيه ذي الرياستين الفضل، وحظي عنده، ... وكان المأمون قد ولد جميع البلاد التي فتحها طاهر بن الحسين".(7).

ويبدو صحيحاً القول إنَّ إسناد خلفاء بني العباس أمور الوزارة والكتابة إلى الأدباء من ذوي الأرومة الفارسية، كان يعتمد على الكفاية التي يتمتع بها هؤلاء؛ وأنه في مقدور المرء القول أيضاً إنَّ أساسيات البيان العربي في الأعصر العباسية كانوا من ذوي اللسانين. وبطبيعة الحال الاستنتاج العام في شأن الحسن بن سهل نفسه. إذ تحدث الأخبار عن احتفائه بالبالغ بالملكة

البيانية في اللغة العربية، وعن أنه كان يرى التقدم في هذا المضمار تقدماً في الصفة الإنسانية، إذ ينقل ابن خلkan عنه قوله لبنيه: "يا بني، تعلموا النطق؛ فإن فضل الإنسان على سائر البهائم به، وكلما كنتم بالنطق أحذق كنتم بالإنسانية أحق"(8).

وكان علماء العربية الكبار يعجبون بما تمتع به الحسن بن سهل من لسان وفصاحة وعبرية بيانية فائقة. فهذا ثعلب يقول: "قيل للحسن وقد كثر عطاوه على اختلال حاله: ليس في السُّرْفِ خير، فقال: بل ليس في الخير سُرْفٌ. فرد اللفظ واستوفى المعنى"(9).

والحقيقة أن الحسن بن سهل كان ممن آمَنوا جيداً بعناصر الثقافة العربية الأصيلة ووعوا طرائقها التعبيرية وأساليب القول فيها. وقد يمثل لمعانيه بما يشبهها مما استظهره من أشعار العرب. وفي مثل هذا يقول ابن خلkan(10): "وكتب الحسن بن سهل إلى الحسن ابن وهب وقد اصطحب في يوم غيم لم يمطر: أما ترى تكافؤ الطمع واليأس في يومنا هذا: بقرب المطر وبُعده كأنه قول كثير:

وأني وتهامي بعرةً بعد ما تخلتُ مما بيننا وتخليتُ  
لكالمراجعي ظلَّ الغمامَةَ كلما تبوا منها للمقيل اضمحلتَ

وما أمنيتي إلا في لقائك، ورقعتي هذه الأبيات، وقد أدرتُ زجاجاتِ أخذت من عقلي ولم تتحيفه، وبعثت نشاطاً حرّكتني على الكتاب إليك، فرأيك في إمطاري سروراً بساز خبرك، إذ حُرمتُ السرور بالمطر في هذا اليوم، موفقاً إن شاء الله تعالى. فأجابه الحسن بن وهب: وصل كتاب الأمين أيده الله وبدى عاملةً وفمي طاعمٌ؛ فلذلك تأخر الجواب قليلاً. وقد رأيت تكافؤ إحسان هذا اليوم واسعاته، وما استحق ذمَا؛ لأنَّه إن أشمس حكى ضياءَك وحسنَك، وإن أمطرَ أشبةَ سخاءَك وجودَك، وإن أغامَ فلم يُشمِس ولم يمطر فقد أشبه طيبَ ظلك ولذة فنائك".

ويُستنتج من أمثال هذه الأخبار أنَّ كتاب الدولة العباسية الكبار من ذوي الأرومة الفارسية قدمو نماذج طيبة للكتابة الفنية التي يراد منها قبل كل شيء إبراز قدرات الكاتب في مجال إنتاج الكلام البلاغي المؤثر، الذي يجمع

بين عمق الفكرة وطراحتها وصوابها ورواء الأسلوب الجميل الذي يحرك  
النفوس ويهرّ الطبع.

وليس في مقدور أحد أن ينكر أنَّ عربية العصر العباسِي قد ظفرت من  
ملَكات المبدعين الإيرانيين من كتاب وشعراء ومفكرين، بخصائص وقابليات  
لم تعهد لها من قبل. وأنه في مستطاع المرء القول بناء على ما تقدم إنَّ  
خصائص المبدعين في آية لغة من اللغات ينبغي أن تترك آثاراً واضحة في  
إمكانيات اللغة نفسها وقدراتها التوصيلية وخصائصها الجمالية؛ وأنَّ عربية  
العصر العباسِي لا يمكن أن تكون في حالٍ من الأحوال عربية العرب في  
الجاهلية وصدر الإسلام. وربما يصدر عن هذا الفهم ما تذكر الأخبارُ عن  
الأصمِّي أنه قال: "كنت أشدو من أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر،  
وكانا يأتيان بشَاراً فيسلمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما  
أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألهما ويكتبان عنه متواضعين له، حتى  
 يأتي وقت الزوال، ثم ينصرفان. وأتياه يوماً فقالا: ما هذه القصيدة التي  
أحدثتها في سلم بن قتيبة؟ - قال: هي التي بلغتكم. قالا: بلغنا أنَّك أكثرت  
فيها من الغريب. قال: نعم، بلغني أنَّ سلم بن قتيبة يتباصر بالغريب، فأحببْتُ  
أن أورد عليه ما لا يعرف. قالا: فأنشدناها يا أبا معاذ. فأنشدهما:

بَكْرًا صاحبِي قَبْلَ الْهَجْرِ إِنْ ذَاكَ النَّجَاحُ فِي التَّبَكْرِ

حتى فرغ منها. فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان "إنْ ذاك النَّجَاحُ  
فِي التَّبَكْرِ":

•بَكْرًا فَالنَّجَاحُ فِي التَّبَكْرِ•

كان أحسن. فقال بشار: إنَّما بنىَّها أعرابيةً وحشيةً فقلت: إنْ ذاك  
النَّجَاحُ فِي التَّبَكْرِ، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: "بَكْرًا فَالنَّجَاحُ"،  
كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى  
القصيدة. قال: فقام خلف فقبل بين عينيه (11).

ولعلَّ صنيع أمثال الحسن بن سهل في العربية يتجلَّ في هذا التجلي  
للعربية الذي يمتاز بالدقة والرقة واستواء النسج واحكام البناء واختزال  
العبارة، على غرار ما نأنس في هذه الحكاية: "افتغلَ رجلٌ على الحسن [بن  
سهلاً] كتاباً إلى إبراهيم الرَّازِي - وكان أميرَ الأهواز - فقال له: والله لئن

كنتَ صادقاً فما في ملْكِي ما يُفْسِد بحقِّ الوزير، وإنْ كنْتَ مفتَعِلاً فما في قدرتي ما يُفْسِد بعقوبتك. فحبَّسَه ويعثُر يستعلم أمرَ الكتاب. ويبلغ ذلك الحسنَ فامرَ أن يكتب إلينه: أما كان في صغير ما انعمنا به عليك ما تُصدق به مخيِّلة رجلٍ توسلَ بنا وإنْ كان مُبْطِلاً، فكيف وهو محقٌ؟<sup>(12)</sup>

وإنَّ المستيقنَ عندنا بعد هذا أنَّ هذا الصنف من الكُتب قد أشاع ضرراً من الاستخدام للغة العربية لا عَهْد لها به من قبلٍ، وأنَّ تأثير طبائع المبدعين من غير العرب في عربية العصر العباسي مما يستلزم دراسات علمية رصينة على أيدي علماء أكفاء قادرین على الإنصات إلى نبض العربية وتسجيل تجليات الارتقاء في استخداماتها المختلفة. ولا يعني هذا فيما نرى نيلاً من عبرية العربية في العصور الأولى في استخدام القرآن والحديث، إذ يبدو لنا الأمرُ شبهاً بالتجليات المختلفة للشمس في الأقاليم المختلفة؛ فالشمسُ واحدةٌ من جهة المصدر، لكنَّ الإنسان يأنس تغيرات واضحة فيها بين موضعٍ وأخر.

ولا غنى هنا عن الإشارة إلى أنَّ مرادنا من الحديث عن الحسن بن سهل هو بيان إسهام الإيرانيين في تشكيل البيان العربي في حقبة معينة. وهو إسهام نرى أنه يتَّحد سبيلين: طبائع المستخدمين وشخصياتهم انطلاقاً من شيء قريب مما تشير إليه مقوله عالم الطبيعة الفرنسي بوفون Buffon: "الأسلوبُ هو الإنسان"<sup>(13)</sup>؛ ثم المادَة المعرفية الجاهزة التي وجدت طريقها إلى العربية عبر كثير من المتنون المترجمة والمرويات التي حفظتها الذاكرة الإيرانية. وإذا كنَّا قد أشرنا فيما تقدَّم إلى ما يمكن أن يقدم مثالاً مبسطاً للسبيل الأولى فها نحن، إن شاء الله، في صدد التمثيل للسبيل الثانية؛ سبيل المادَة المعرفية الجاهزة، في مثال محدد هو وصية أوشهنج المسماة بالفارسية "جاويدان خرد"، أي الحكمة الخالدة.

#### 4 – المضمون والأداء في الحكمة الخالدة:

بذل الدكتور عبد الرحمن بدوي محقق كتاب الحكمة الخالدة في مقدمة التحقيق جهداً كبيراً، لإثبات أنَّ الشرق هو موطنُ الحكمة، وأنَّ الأمثال والحكم والمواعظ ضربٌ من التعبير خاصٌ بالشرق أو يكاد يكون كذلك. يقول د: "الشرقُ موطنُ الأمثال والحكم القصيرة والكلمات العامرة بمعانٍ "الحكمة في الحياة" على حد تعبير شوينهور. فهو يقدس "الكلمة" بمعنى الآتم لهذا اللفظ ذي التاريخ الحافل في الأديان الشرقية كلها،

وبخاصة في اليهودية ممثلاً في فيليون، واليسوعية كما رسمها مستهل "الإنجيل الرابع" المنسوب إلى يوحنا، والإسلام كما بلغ أوج صورته الشيوصوفية في مذهب محيي الدين بن العربي (14).

وقد شغل الدكتور بدوي نفسه كثيراً بقضية ملاءمة الأمثال والحكم والمواعظ لنفوس الشرقيين. واجتهد ليسري لنا أسباباً كثيرة كانت وراء هذا الأمر. وإذا كان من حق الدكتور بدوي أن يجتهد ويلتمس العلل والأسباب، فإنَّ من حق الآخرين أيضاً أن يجتهدوا ويبينوا. والذي يبدو لنا أدنى إلى الصواب القولُ إنَّ ثمة علاقة واضحة، فيما نرى، بين الأمثال والحكم والمواعظ وبين الأديان؛ فكان تقديم الأديان يستلزم هذا القالب من الأداء. وإذا كان الشرق موطنَ الأديان فإنه من جانب آخر المكان الذي يعيش فيه جمهور كبيرٍ ممن يقدرون البيان الآتي من الأعلى، من الحكيم الكبير. ويدلُّ على هذا الذي نذهب إليه ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى في وصف القرآن: «الر كِتَابٌ أَحْكَمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فَصَّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ» (هود/ الآية: 1). ويستفاد من هذه الآية استنتاجان:

1 - الإحکام والتفصیل مائزان لهذا الكلام الإلهي عن كلام البشر. وفي تفسیر هذه الآية يقول الزمخشري:

"أَحْكَمَتْ آيَاتَهُ" نظمت نظماً رصيناً محکماً لا يقع فيه نقض ولا خلل، كالبناء المحكم المرصيف. ويجوز أن يكون نقلًا بالهمزة، من "حکم" بضم الكاف، إذا صار حکيماً: أي جعلت حکيماً، كقوله تعالى: «آياتُ الکتاب الحکيم» ...

(ثم فصلت) كما تفصل القلائد بالفرائد؛ من دلائل التوحيد، والأحكام، والمواعظ، والقصص. أو جعلت فصولاً: سورة سورة، وأية آية.

2 - إنَّ مصدره الحکيمُ الخبير؛ يقول الزمخشري: إنَّ معنى (من لدُنْ حکيمٍ خَبِيرٍ) هو: من عنده إحكامها وتفصيلها" (15).

وهكذا يمكن تبيين أنَّ الكلام المحکم المفصل صيفة لكلام الحکيم الخبير، وهاتان الصفتان من خصائص الكتاب العزيز. وفي مقدورنا القول أيضاً إنَّ الكلام المحکم المفصل الآتي من الحکيم الخبير له جمهور خاص يشتاق إليه وينتظره وبغضّ عليه بالنواخذة؛ وأولئك هم أهل الإيمان الذين يستشعرون حاجة كبيرة إلى كلام الحکيم الخبير. ولذلك يقولنبي هذه الأمة عليه

الصلة والسلام: «الحكمة ضالة المؤمن أئَ وجدها فليجمعها إلَيْهِ». ويمكن المرء أن يضيف إلى صفات طلاب الحكماء أنها تشيع في جمهور لديه رغبة في اختزال أكبر قدر من التجربة في أقل حيز من اللفظ؛ ولديه رغبة أيضاً في توريث الخبرة وإتاحة الفرصة للأخر لكي يفید من مدلولتها. وثمة شيء آخر يتصل بتلقي الحكماء وإحلالها المنزِل العلِي، وهو توقيع صدورها من حكيم خبير؛ مما يضفي عليها ضريباً من القدسية والاحترام. ثم إن نسبتها إلى من تقدم بهم العهد تصبّغها بطابع الحياد والتَّأْيِي عن أجواء الأمر والنهي التي تعافها كثيرون من النفوس. ولو لا خشية الإطالة لضيّنا نزيد الأمْر تجلية وتفصيلاً.

نعم، هذه هي الحال كما تبدّلت لنا؛ أي إن اهتمام الشرقيين بالأمثال والحكم والمواعظ مصدره تعلق الشرقي بالعبارة القصيرة الدائمة التي يبيّنها العارف الخبير لتتلقاها نفسُ من هو أقلَّ معرفة وخبرة. ويمكن التعبير عن هذا التعلق بـ«محبة الدائم» التي يعبر عنها قولُ إبراهيم عليه الصلاة والسلام: «لَا أَحُبُّ الْأَفْلَى». ولا نرانيا مخطئين حين نفسّر تعلق الإيرانيين والعرب بهذا الجنس الأدبي الممثل لأعلى درجات فعل الأدب في الحياة مثلَ هذا التفسير.

أما الحكمة الخالدة [جاویدان خرد – بالفارسية] فما بقي لنا منها مقاطعٌ قليلة لا تتجاوز عدّة صفحاتها الاثننتي عشرة، وقد تضمنها الكتاب الذي نشره د. عبد الرحمن بدوي تحت هذا العنوان. والمتأمل لهذه الوصية يخلص إلى الاستنتاجات الآتية من جهة المضمون والأداء.

1 – إن الحكم التي تنطوي عليها الوصية تدور في جملتها في فلك التوجيه السلوكي الذي يضمن الأخذ بمبادئه طيب المعاش والمعاد. وتشير طبيعة المضمونات التي انطوت عليها هذه الحكم إلى أن ثمة ما يمكن تسميته أسلمة الفكر Islamization of thoughts التي انداحت في يم الثقافة العربية. وبخيل إلينا أن الاتجاه العام الذي حكم الثقافة العربية الإسلامية تعامل مع الوارد من الفكر بقدر كبير من الصهر والتهذيب. فإن قول صاحب الحكم الخالدة: «إن أفضل ما أعطي العبد في الدنيا الحكمة، وأفضل ما أعطي في الآخرة المغفرة..»(16) غير بعيد البُّتْة عن قوله تعالى في الكتاب العزيز: «يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤتُ الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً» "البقرة /

269" وكذا فإن قوله: «الفنى الأكبر في ثلاثة أشياء: نفس عالم تستعين بها على دينك، ويدن صابر تستعين به في طاعة ربك وتتزود به لمعادك ول يوم فقرك، وقناعة بما رزق الله: باليأس عمّا عند الناس»(17) غير بعيد عن كثير مما يُفهم من آيات القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ.

ولعل في هذا الذي قلنا ما يبرهن على أن الإسلام العظيم قد نور بصائر هؤلاء الذين دخلوا في دين الله أفواجاً، وصيغ خواطرهم، وأمد سرائرهم بكل ما من شأنه أن يجعل كلامهم في الحقيقة الإيمانية التي أشعها الإسلام.

2 - إحكام الصياغة وشدة الأسر وانضباط الدلالة. وهنا يتساءل المرء: كم هو حظ كل من الإيرانيين والعرب في هذه الوصية؟ والذي يتراءى لنا هنا هو أن نقرأ من كتاب الدولة العباسية من ذوي الأرومة الإيرانية، قد حققوا تفوقاً كبيراً في إنتاج الكلام البلigh بالعربية. وفي مقدور المرء أن يقول إن الذهنية الفارسية التي تزدهي بدقيق المعاني وطريفها وجذابها، وجدت في العربية أداة تعبير مثل تظاهر بها هذه الكنوز، وتعرض هذه الروائع، وتتضمن لها البقاء والخلود. فهل لنا أن نقول إن الأرواح الإيرانية قد تجلت في أجساد عربية، على رأي من قال من البلغاء العرب: إن المعاني أرواح والألفاظ أجساد؟.

3 - أن الحسن بن سهل، المترجم المفترض لوصية أوشهنج هذه، ومسكويه الذي جعل هذا الكتاب نواة لجملة كتاب الحكمة الخالدة الذي ضمّنه حكم لأمم الزمان القديم الأربع: الفرس والهند والعرب والروم. كانا من البلغاء الكبار. ومن يتأمل طبيعة كلامهما يأنس أنهما كانوا مولعين بضربي من الكلام شبيه بما انطوت عليه حكم أوشهنج. بل إنه عُرف عن الرجلين كليهما أنهما كانوا من صنف الأشخاص الذي يتبع في سلوكه وحياته مذهبَ من يقرن القول بالفعل، ويصدر في تصرفاته عن مبادئ نظرية وحكم وأداب يأخذ بها نفسه، وتحكم كل ما يأتي ويدع. ومن ذلك أن ابن خلkan ينقل قول بعضهم: "حضرت مجلس الحسن بن سهل وقد كتب لرجل كتاب شفاعة. فجعل الرجل يشكوه. فقال الحسن: يا هذا، علام تشكرنا؟ - إنما نرى الشفاعات زكاة مروءاتنا، ثم أنشأ يقول:

فرِضْتُ عَلَيَّ زَكَاةً مَا مَلَكْتُ يَدِي  
وَزَكَاةً جَاهِيَّاً أَنْ أُعْمِنَ وَأَشْفَعَا  
فَاجْهَدْتُ بُوْسَعَكَ كَلَّهُ أَنْ تَنْفَعَا(18)

ويُحكى عنه أيضاً أنه "نظر يوماً إلى رجل في مجلسه يعبس في كأسه فقال: ما أنت فيها؟ تضحك في وجهك وتعيس في وجهها" (19). أما مسكويه فقد أثر عنه أنه ألف عدداً من الكتب التي ترمي إلى التهذيب الخلقي والتربوي. وربما كان أكثر تعلقاً بهذا الصنف من الكلام الذي انتطوت عليه وصية أوشهنج. ونظفر له في الحكمة الخالدة بمثل قوله: "تمييز الباقي من الفاني هو أشرف النظر. اطراح المؤن أشرف قنية. نظر النفس للنفس هو العناية بالنفس. ردغ النفس للنفس هو العلاج للنفس. عشق النفس للنفس هو المرض للنفس. النفس العزيزة هي التي لا تؤثر فيها النكبات. النفس الكريمة هي التي لا تثقل عليها المؤونات" (20).

والذي نريد أن نخلص إليه من هذا أن الطبيعة الشخصية للأديب العربي المتحدر من أرومة فارسية قد فعلت فعلها في اختيار موضوعات وفكرة خاصة واساعتها في العربية، ثم في إخراج هذه الموضوعات والفكر في قوالب عربية ذات طبيعة خاصة. وقريب من هذا الذي نقول ما ذكره ابن رشيق عن الحسن بن علي بن وكييع من قوله وقد ذكر أشعار المؤذين: "إنما ثروى لعنوية ألفاظها، ورقتها، وحلوأة معانيها وقرب مأخذها... وإنما ثكتب أشعارهم لقرئها من الأفهام، وأن الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار أصحابها بمنزلة صاحب الصوت المطرد: يستميل أمّة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان" (21).

4 - أن الحكم الفارسية على الجملة، قد وجدت سبيلاً إلى العربية في الأعصر العباسية خاصة، واتسع يم العربية لكثير من لائتها. وبلحظ المتأمل تعاضاً واضح المعالم بين المضمونات الفارسية التي أشاعتها هذه الحكم، وأساليب البيان في العربية. وكان من نتائج ذلك كلّه تعرّف الشعرين أحدهما الآخر، وإعجاب كلّ منهما بآيات الآخر، وإفاده العربية روحًا جديداً لا تزال آثاره ماثلة إلى زمان الناس هذا. وستظل اللائئ الفارسية بين أنفس الكنوز التي يزخر بها يم العربية.



### الإحالات المرجعية:

- 1 - القاموس المحيط - مادة قُسَّ.
- 2 - البيان والتبين، ج.1، ص52 (نشرة هارون).
- 3 - نفسه، ج.2، ص1 (نشرة دار الفكر للجميع).
- 4 - تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي، ص362. وفيه نقل عن تاريخ بغداد لطيفور، ج.6، ص157-158.
- 5 - انظر: الحكمة الخالدة ص5-6.
- 6 - نفسه، ص5.
- 7 - وفيات الأعيان، ج.12، ص120.
- 8 - نفسه، ج.2، ص121.
- 9 - نفسه، ج.2، ص121.
- 10 - نفسه، ج.2، ص122.
- 11 - دلائل الإعجاز، ص372-373.
- 12 - وفيات الأعيان، ج.2، ص122.
- 13 - معجم مصطلحات الأدب، ص544.
- 14 - الحكمة الخالدة - المقدمة، ص7.
- 15 - الكشاف، ج.2، ص377.
- 16 - الحكمة الخالدة، ص6.
- 17 - نفسه، ص7.
- 18 - وفيات الأعيان، ج.2، ص120.
- 19 - نفسه، ج.2، ص123.
- 20 - الحكمة الخالدة، ص24.
- 21 - العمدة، ج.2، ص92.

### المصادر والمراجع المستخدمة:

- 1 - الجاحظ، عمرو بن بحر؛ البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1367هـ / 1948م. وطبعة دار الفكر للجميع، بيروت، 1968م.
- 2 - الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن؛ دلائل الإعجاز، قراءه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدى في القاهرة، دار المدى بجدة، 1413هـ / 1992م.
- 3 - ابن خلكان، أحمد بن محمد؛ وفيات الأعيان، تحقيق د. إحسان عباس، ج.2، دار الثقافة، بيروت، 1969م.
- 4 - ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق؛ العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، 1401هـ / 1981م.

- 5 - الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رئبه وضبطة وصححه مصطفى حسين أحمد، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت.
- 6 - العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، الطبعة الأولى، دار طلاس، دمشق، 1989م.
- 7 - الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1407هـ / 1987م.
- 8 - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
- 9 - مسکویه، أبو علي أحمد بن محمد: الحکمة الخالدة (جاویدان خرد)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1952م.



# الأدب الفارسي المعاصر خارج إيران

د. ندى حسون

ثمة أبحاث عديدة كتبت في العالم العربي حول الأدب الفارسي المعاصر في إيران ، لكن الأدب في أفغانستان و طاجيكستان لم يعرف في هذه المنطقة من العالم حتى الآن مع أنه جزء من الأدب الفارسي . فقد خطا الأدب في هذين القطرين خطوات ثابتة ومحكمة وخلف وجوها أدبية خالدة تعتبر من وجوه الأدب المعاصر الفارسي ، وعلى المهتمين بهذا المجال حماية هذا الأدب وتقويته ذلك أن هؤلاء وخاصة في طاجيكستان بدأوا يعتزون بلغتهم الأم وينبذلون ما في وسعهم لحمايتها بعد انحسار ظل الشيوعية ، وقد سار هذا الأدب خلال مراحله المختلفة مع الأدب المعاصر الإيراني خطوة بخطوة حتى إننا نجده يهتم اهتماماً كبيراً باللغة العربية لدرجة أن شعراءه قد نظموا الملحمات . ولا بد من القول إن هذا الأدب قد تراجع لفترة من الفترات وبشكل خاص في طاجيكستان لدى وقوعه بشكل تلقائي تحت سيطرة مصامين الأدب الروسي وذلك لبعده عن الألفباء الفارسية وانسلاخه عن ميراثه الأدبي لعدم إمام أدباء تلك المرحلة بترااثهم الأدبي لعدم تمكّنهم من قراءته . ويجب الإشارة هنا إلى أن هذا الأدب في هذه البقعة من العالم كان له الفضل في نشر اللغة الفارسية وأدبها في روسيا .

قسمت اللغة الفارسية الواحدة تحت تأثير العوامل السياسية والإقليمية إلى ثلاثة أقسام: فارسية، ودرية، وطاجيكية. وصار ذلك سبباً لأن تقطع كل من هذه الأقسام مراحل تحولية خاصة بها ظهرت في البناء والكلمات واللفظ بشكل خاص.

إضافة إلى هذه التطورات يجب أن نضيف أن كلاماً من هذه الدول تعد أجنبية عن الأخرى بسبب العوامل السياسية والحكومات وطبيعة العلاقات فيما بينها ، وفي الوقت نفسه لا يمكن إغفال تأثير القوى الأجنبية في مصير اللغة الفارسية ومصير هذه المناطق الثلاث، ذلك أن منطقة ما وراء النهر منذ قرون مضت وبعد انفصالها عن جسد الثقافة الفارسية بقليل وقعت تحت نفوذ الثقافة الأوزبكية ثم روسية القيصرية والدول البافلسفية، وأفغانستان بسبب موقعها الجغرافي في الخاصل والحياة التي كانت تعيشها القارة الهندية التي وقعت تحت وطأة الاستعمار الإنجليزي واحتملت الكثير من الأذى.

تعد اللغة الفارسية اللغة الأم لنصف شعب أفغانستان تقريراً، فجميع شعب تلك الديار يعرف الفارسية الدرية مع كل لغة يتداولها، ويتعامل بها في العلاقات بين البلاد ويستخدمها كلغة رسمية إضافة إلى اللغات واللهجات المحلية الصغيرة مثل الأوزبكية، البلوجية، التركمانية، الطاجيكية، ولغة البشتو التي تداولها أفغانستان وخاصة في نواحي قندهار بكتيا ومنزها، والتي أعلنتها الحكومات في بعض المراحل لغة رسمية كاللغة الدرية.

ويمـا أن قسماً من شعب أفغانستان يتـكلـم بالفارسـية وقسماً آخر بالبشـتو. فقد نـشـأت ثـنـائـيـة فيـ اللـغـةـ والمـذـهـبـ كـانـتـ عـلـىـ مـرـالـتـارـيـخـ مـصـحـوـيـةـ بـالـمـشـكـلـاتـ الثـقـافـيـةـ وـالـحـضـارـيـةـ لـلـشـعـبـ.

لا يمكن التحديد بشكل تام أو صحيح متى راج اصطلاح «درى» بدل «فارسي» في أفغانستان، لكن مامن شك في أنه حتى العقود الأخيرة كانت تسمى لغة الشعب الأفغاني «فارسية» كما أن هذا الاسم هو المستعمل حالياً، والدرى اسم سياسي و رسمي لم يرج بين الناس.

أطلق اصطلاح «دری» في تاريخ الأدب الفارسي على لهجة مشرق إيران التي استخدمت الأبجدية العربية بعد الدخول في الإسلام ومنذ المرحلة السامانية وقد بقيت أشعار وكتابات بتلك اللغة<sup>(1)</sup> وقد أعطت الدرية أو الفارسية الدرية مكانها للفارسية منذ القرون الأولى.

كان للأدب والفن منذ القديم في إيران وأفغانستان منشأ واحد، وبعد ظهور الحداثة والتجدد في إيران بعد المشروطية وانتشار التعليم والقراءة ونمو المطبوعات وتعجميم الظواهر الحديثة الفرنجية ومحدودية لغة أفغانستان الفارسية والتي لم يكن في حوزتها حتى ذاك الوقت ومدة بعده غير عدد من الكتب والنشرات الداخلية وكانت تؤمن أكثر احتياجاتها الفكرية والثقافية من محيط الفارسية الإيرانية حصل شيء من التحول في أفغانستان ، حيث أقدم أمير حبيب الله خان - المعاصر لمظفر الدين شاه - مع كل استبداده في الرأي وسحقه لخالفيه، على إصدار عدة نشرات بأسماء سراج الأخبار، سراج الأطفال، إرشاد النساء وكانت من علامات الحركة التجددية والاجتماعية في مجتمع أفغانستان في ذاك الوقت<sup>(2)</sup>.

صدرت «سراج الأخبار» بإدارة مولوي عبد الرؤوف سنة 1906 تزامناً مع المشروطية في إيران وأوقفت بعد عدد واحد، وبعد فترة قليلة بدأت «الجمعية السرية الوطنية» المتشكلة من مدير سراج الأخبار وفئة من المثقفين عملها، وكان لها كالفئات المشابهة لها في إيران تلك الأيام أهداف هامة ثلاثة: الاستقلال السياسي، حكومة القانون، حدقة الشاه. ومن سنة 1911 م بدأ عمل «سراج الأخبار» ثانية وهذه المرة بإدارة محمود طرزي.

بعد مقتل حبيب الله خان (1919 م) تسلم أمان الله خان الحكم كأول ملوك، وحدثت تغييرات هامة في مجتمع أفغانستان، وأطلق الملك السجناء السياسيين، ووقفت حكومة أفغانستان في وجه الإنكليز، وبدأت مرحلة جديدة من الاستقلال السياسي للدولة.

(1) راجع: نبیح اش صفا، تاریخ ادب ایران، المجلد الأول، ابن سينا، طهران 1342 هـ. ش من 157.

(2) علي أوحدي أصفهاني - سخنی در مورد ادبیات معاصر دری در افغانستان - ایر انثنسی، ربيع 1371 ص 128.

نشر طرزي مكان سراج الأخبار، «أمان أفغان» وبعد مدة تولى وزارة الخارجية. وقد نشرت في مراكز الولايات صحف متعددة أخرى مثل: إصلاح، مرآة العرفان، اتحاد، بيدار، اتفاق السلام، وكذلك صحيفة أنيس التي كانت وحدها صحيفة غير حكومية وكانت بشكل كامل باللغة الفارسية.

في مرحلة أمان الله ترجمت آثار كثيرة من أداب الغرب وخاصة الآثار الرومانسية الفرنسية إلى الدرية. وكانت أول قصة طبعت في مجلة المعارف باسم «الجهاد الأكبر» وهي قصة مجھولة المؤلف، ذات موضوع تاريخي تدور حول حرب الأفغان مع قوى الإنكليز. ومنها عروق من عناصر الكتابة القصصية الجديدة، ومما طبع سنة 1925 م في مجلة «أمان أفغان» قصة بقلم كاتب يدعى سلطان محمد، على شكل مذكرات يومية وبشكل تخيلي.

وأول كتاب قصصي يحمل اسم «حقوق الأمة» أو «نداء طلبة المعرف» وقد طبع في هرات وكان بقلم محبي الدين أنيس، وكان ذا وجه تعليمي - أخلاقي، ومن حيث البناء الأدبي كان مزيجاً من القصة والمسرحية.

في عهد أمان الله خان عام 1930، ظهر في كابل اتحادان أدبيان، وترك اتحاد كابل الأدبي بشكل خاص أثراً على كل التيارات الأدبية في أفغانستان. أدرج في هذا الاتحاد تنظيم باسم «مجلة كابل»، وكانت تطبع فيها مقالات تحقيقية وسياسية. وقد طبعت في هذه المجلة أشعار كثيرة لشعراء الدول المجاورة مثل: إقبال، بهاء، بروين اعتمادي، رشيد ياسمي، نصر الله فلسي. ومن شعراء أفغانستان: ملك الشعراء قاري، عبد الله خان، مستغنى، محمد علي آزاد، شایق کابلی، شایق افندی، سرور صبا، سرور جویا، وفي السنوات التالية: خليل خليلي، وبالطبع لم يكن لبعضهم أهمية كبرى. من الأعمال الهامة لاتحاد كابل الأدبي ترجمة شعر العرب لشبلی نعمانی الذي ظهر بالفارسية بعد سنوات في إيران بقلم فخر داعي کیلانی.

كان الخط العام لسير الاتحاد الأدبي لكابل هو مخالفة التجديد، والتقييد بأصول الأدب الفارسي الكلاسيكي، ومن هنا كان شبيهاً بالاتحاد الأدبي «دانشكده» في إيران.

في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية، وتزامناً مع تسلّم محمود خان رئاسة الوزراء، أعطيت الفرصة للمثقفين والمستشرقين ثانية، وظهرت عدة جرائد غير حكومية وحرة. وتزامناً مع سنتي 1949 و 1950 ظهر في أفغانستان اتجاه رئيسي إلى الشعر النسائي ، وبرز أشخاص مثل فتح محمد منتظري، محمد شفيع رهگذر، ومحمد آصف سهيل ممن اتجهوا إلى نظم أشعار على الطريقة النسائية ، ومن الناحية الفكرية يبدو هؤلاء متأثرين بآداب الاتحاد السوفييتي وانعكست في شعرهم الأهداف الاشتراكية ، كما صوروا وضعية العمال وال فلاحين والصراع الطبقي. على هذا الأساس ظهرت هذه الفكرة في أفغانستان وصار كل شاعر ينظم الشعر النسائي مع أن الأمر لم يكن كذلك.

أثرت أفكار إقبال الباكستاني أيضاً مدة في شعر أفغانستان، فنجد أشخاصاً مثل مولانا خجسته وخليلي ، يعدون أنفسهم في بعض مثنوياتهم تلاميذ مدرسة إقبال، وكانوا ينشدون نداء وحدة المسلمين، ويبكون على تخلفهم .

بعد سنة 1961 نشر أشخاص مثل حبيب الله بهجت، سليمان لايق، ومحمد فارس آني أشعاراً نسائية، وبعد مدة وجيزة خطت مجموعة أخرى مثل أسد الله حبيب، حليم بندار، حسين وفا سلجوقي، رازق أوريين وغيرهم خطوة في ميدان الشعر، وكان نتاجهم الأدبي أقوى من نتاج الجيل السابق.

في سنوات الخمسينات ازداد الإطلاع على أدب الغرب، وتزامناً مع الرؤى الشعرية والأوزان النسائية التي لاقت رواجاً كاملاً في إيران، نجد أن أدب أفغانستان يختلف ، إلا أنه يقدم الهوية القومية والمحلية بكل التيارات الأدبية في أفغانستان ضمن التأثير بآداب إيران بشكل مستقل ومتوجه إلى النضج.

### شعر المقاومة:

كان الانقلاب الدامي الذي وقع عام 1978 نقطة انطلاق لتسلّم الحكومة الشيوعية المرتبطة بالاتحاد السوفييتي الحكم وقد استمرت عملياً حتى سنة 1992. في هذه المدة حاولت الحكومة جذب تيار الأدب والشعر إلى المسائل التي كانت موضع اهتمام الشيوعية، ومع أن كل هذه المساعي كانت

مؤثرة بالنسبة إلى الشعراء المرتبطين بجناح الحكومة إلى حدّ ما، إلا أنها لم تواجه إقبالاً في الداخل والخارج.

ورغم تسلّم الحكومات الماركسيّة، فقد استهُرت المقاومة الثقافية والاجتماعية تمشياً مع الاستقامة السياسيّة، ومع وجود شرائط الحياة الصعبة والمحدوديات الحكومية الجادّة، فإنّ نار المقاومة في شعر الشعراء السابقين قد برزت وأبْدَت حضوراً ملماً. وقد تشكّلت تيارات ونزاعات خاصة<sup>(3)</sup> بالاستلهام من مفاهيم إسلاميّة كالجهاد مع أن الجوّ الثقافي والسياسي لم يكن ملائماً وكان تناول الشّعراء لرسائل وشعارات عصر المقاومة يصرف أذهانهم عن تناول الجوهر الأصلي للشعر والتقنية والفنون اللازمّة.

حول جناح المقاومة خارج أفغانستان يجب أن نضيف أنه في كل ثورة أو انقلاب هناك فئة تجبر على الجلاء عن الوطن لأسباب رئيسيّة سياسية، أو حتى اقتصاديّة. وفي تلك الأثناء يمكن لبعض الشعراء أن ينظموا الشعر ضد الحكومة الداخلية أو لاً مع العلم أن المخالفة في النفي سهلة جداً، ورائجة.

في هذه الحال ما من شك في أن قيّات أخرى من شعراء أفغانستان بعد الانقلاب ذهبوا إلى الدول الأخرى أو اضطروا إلى ذلك. من بين هذه الدول إيران، باكستان، ثم الولايات المتحدة أبرز مراكز تجمّع للأفغان المهاجرين، من الشعراء المهاجرين إلى باكستان نذكر أسماء مثل: بشير سخاوزر وميرييس موج، وكذلك خليل الله خليلي (1907 - 1978) الذي أمضى مدة من أيام نفيه في أمريكا، والقسم الأكبر في باكستان، إضافة إلى أن خليلي كان أكثر اهتماماً بنفس الشعر من الرسالة السياسيّة والشعارات وربما يعود ذلك على الأغلب إلى تقدّمه في العمر.

أما ما ظهر من الميراث الأدبي لشعر المقاومة الأفغاني في إيران، فإنه نتيجة جهود أشخاص ذوي تجربة نزحوا إلى إيران بعد انقلاب ثور وعاشوا في هذه البلاد ما يقرب العقدتين وترسّوا بروحية المقاومة في إيران بسبب وقوع الثورة وتعارض خط سير هذه البلاد مع الحكومة الماركسيّة نجد نمواً في

<sup>(3)</sup> راجع: جنكيرز بيلوان، نماذج من شعر أفغانستان المعاصر، مؤسسة نيشابور تهران 1371 من نوزده.

الجناح المخالف للمعارض للحكومة في أفغانستان. وقد لاقت جبهة المقاومة الأفغانية حماية مادية ومعنوية من قبل التنظيمات الإيرانية خلال سنوات ما بعد الثورة.

من فئة الشعراء الشبان الذين نشأوا في إيران وبدأوا شعرهم هناك نذكر أسماء مثل: محمد كاظم كاظمي، محمد آصف رجماني، سيد أبو طالب مظفرى، فضل قدسي. وقد دارت أسماؤهم على الألسنة أكثر من الجميع، خاصة الشاعر الشاب الموهوب محمد كاظم كاظمي الذي عرف أكثر من غيره بنشر دفتر «كنت قد أتيت ماشيما» وبحضوره المستمر في الجلسات الشعرية في طهران وقم ومشهد وتشابه أشعاره في قصائصها ووضوحاً ومضمونها مع الشعر الإيراني المعاصر.

### اتحاد كتاب أفغانستان:

استمراً للاتحادات الأدبية القديمة الأفغانية في كابل وهرات، وعندما كانت الحكومة الماركسية في الستينيات موالية للاتحاد السوفييتي، تأسس اتحاد باسم «اتحاد كتاب الجمهورية الديمقراطية الأفغانية»، وتبدل اسمه بعد عدة سنوات ليصبح «اتحاد كتاب أفغانستان». وكانت الوجوه البارزة وممثلو الأدب في إيران أعضاء فيه، تأسس هذا الاتحاد في البداية بمئتين وخمسين كتاباً طبعها من شعر، نثر، وبحث في جوانب مختلفة وهذا جهد ليس بالقليل في الظروف السياسية والاقتصادية التي سادت في ذلك البلد.

في هذا الاتحاد دائمًا كان هناك وجود لأفضل الشعراء وممثلين الشعر في أفغانستان مثل واصف باختري، برتونادي، جليل شبكير بولادين، ليلا صراحت روشنی، قدیر روتا بدرا، ثريا واحدی، خالدة فروغ، عبد السميع حامد، وغيرهم.

### الأدب القصصي في أفغانستان المعاصرة

أول قصة كتبت بأسلوب جديد في أفغانستان كانت «الجهاد الأكبر» التي طبعت في مجلة المعارف سنة 1921.

في عام 1923 طبع أول كتاب قصصي بعنوان «حقوق الأمة» أو «نداء طلبة المعارف» بقلم محبي الدين أنيس الكاتب الصحفي المعروف في هرات

آنذاك، أما «تصوير الغيرة» لعبد القادر افندى فكانت أول قصة لكاتب أفغاني طبعت في الهند، وهي ذات جانب نقدى على الأكثـر، وكتبت بلغة ساخرة تتناول الحياة الأرستقراطية آنذاك.

كان نوع من الرومانسية يحكم أدب الثلاثينات في أفغانستان، وقد كان عبد العلي مستغنى (1876 - 1934 م) وعبد الله خان قاري (1871 - 1944 م) وعبد الحق بي تاب (1880 - 1969 م) ممثلي تلك الفترة في الشعر.

في الأربعينات، ساد نوع من الأدب الاجتماعي العاطفي والعادي وبعد سليمان علي جاغوري كاتب قصة «بيكم» ومحمد إبراهيم عالشاهي صاحب «المساء المظلم» و«الصبح المنير» نماذج على ذلك .

في السنوات الأخيرة من الأربعينات شكل مجموعة من الكتاب جمعية باسم «الشباب اليقظين» وبعدهم وجد طريقه إلى البرلمان أيضاً. بعد ذلك أسسوا إصدارات حرة مثل عبد الرؤوف بينوا (1913 - 1985 م) الشاعر ورئيس اتحاد «الشباب اليقظين» وزميل كل باشا الفت وكانوا مقيدين بالاشتراكية العصبية للأفغان. كان بينوا كاتباً وصحفياً شق طريقه عام 1967 م إلى وزارة الثقافة، وكان يشجع الشباب على عشق الوطن وإحياء عظمة الماضي. كما أننا نجد آثار أشخاص مثل قيام الدين خادم (1912 - 1982 م) وضياء قاري زاده 1921 م مليئة بمضامين حب الوطن، السلام، أهمية قوى العمل، ومساواة الرجل والمرأة وما شابه.

أصبحت الكتابة القصصية متداولة شيئاً فشيئاً بعد الثلاثينات، ووصلت آثار قصصية لكتاب مشهورين إلى المطبع آنذاك مثل: محمد عثمان صدقى، عزيز الرحمن فتحى، ويجب أن نضيف أيضاً على هذين الاسمين عدة أسماء آخر مثل: كل محمد جوندي، سليمان علي جاغوري، جلال الدين خوشنوا، وأثار أمين الدين انصارى التي طبعت ونشرت في هذه المرحلة أيضاً كانت أكثر قوة من حيث المضمون والمحتوى أو من حيث التركيب والقالب من أعمال الآخرين، وأقرب إلى الأسلوب المعتمد في الكتابة القصصية آنذاك.

قصص محمد حسين غمين، عبد اللطيف آريان، وعبد الرشيد لطفي رغم احتواها على موضوعات متنوعة حماسية وتاريخية وغنائية، كانت تنهل من الرومانسية.

يجب أن نعدَّ أحمد نعيمي وعبد الرحمن بجواك من رواد القصة القصيرة في أفغانستان، ويجب أن نضيف إلى هذين الاسمين أن نجيب الله توروبيانا أيضاً الذي عرف في الواقع ك أشهر كاتب قصة أفغاني وأثاره من كل جانب رجحت على آثار الآخرين، وقد كتب على الأغلب في المجالات التاريخية للقصة، وأبطاله كانوا يعيشون دائمًا في القرون السابقة.

ومنذ 1941 غالب لون الواقعية شيئاً فشيئاً على قصص أشخاص مثل عبد الغفور برشنا. كان قد درس في ألمانيا وانتشر على الأغلب بالرسم وكان مهتماً بالقصص الفلكلورية. يظهر بعده اسم عزيز الدين فتحي الذي كتب رواياتي "طلع السحر" و "في جذر النسرين" وقد اتجه فيها إلى المسائل الاجتماعية والسياسية في إيران بعد انقلاب 1963 م الذي انتهى إلى حركة ثقافية وأدبية تأثرت بالمدارس الفلسفية والأدبية الغربية، التي أثرت منذ ذلك الوقت في التياتر الأدبية المعاصرة في أفغانستان بشدة وأحدثت تحولات جديدة ولازمة للنظر عند الكتاب والشعراء الأفغان. في تلك السنوات تأسس حزب أفغانستان الشيوعي تحت تأثير حزب الشعب في إيران الذي كان حينها في المنفى. وعن طريق الحزب الشيوعي ورد الكثير من الإصدارات الخاصة بحزب الشعب بصورة غير قانونية إلى إيران.

وفي أوائل السبعينيات خصص السهم الأكبر من الكتابة القصصية للواقعية ، وكان الناس حينها يتوجهون إلى الشعر الكلاسيكي وبعد محمد شفيع رهكندر (1907 - 1983) الكاتب الصحفي المعروف ورئيس تحرير مجلة «أنيس» من أول الأشخاص الذين اتجهوا في مرحلة سابقة من الرومانسية إلى الواقعية. وطبعت له قصة «الحاكم»، للمرة الأولى عام 1956 وتدور أحداثها في سنوات 1930 - 1947 حيث تروي قصة التفاوت بين الحاكم العادل والظالم، ولغتها سلسة وجميلة.

هذا النوع من الأخلاقية والمثالية كان موجوداً - على الأقل - في أدب الصحف في إيران في تلك الفترة ، وهناك فئة بدأت الكتابة منذ السبعينيات واستمرت بنشاطها حتى سنوات ما بعد انقلاب ثور 1978، وكان لكل منهم موقف ضد الاستبداد بشكل نسبي، وأكثرهم كان مخالفًا لنظام الماركسي الحاكم.

الكتاب والشعراء الذين ووجهوا في العقدين أو ثلاثة العقود الأخيرة بالتغييرات السريعة وكانتوا يمسكون بالأقلام بفنياتهم وطبقاتهم المختلفة هم أشخاص تعلقوا بأفغانستان القديمة وثقافاتها المختلفة. آثارهم أيضاً من حيث النظرة الفنية والانتساب إلى المدارس الأدبية والتصوير وإبداع الشخصيات ومجالات علم الجمال تبدو متفاوتة.

من بين مشاهير هذه الفئة في إطار الأدب القصصي يمكن أن نذكر: أسد الله حبيب في "برك الشجاع وعالم الانتحار"، أبطال القصة في هذه المجموعة معظمهم خياليون مختلفون يعملون على إنقاذ الوطن من قوى الإيديولوجية الطبقية، ومعظمهم يختتمون أعمالهم بالنصر. وتتمتع هذه القصص بلغة جيدة واحكام فنية، وينطبق ذلك على قصص أسد الله حبيب من الكتابة القصصية أكثر من الجميع.

ولد حبيب عام 1941 في كابل، وتخرج من معهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو عام 1973، أولى قصصه كانت «كسوف الشمس» التي طبعت في مجلة «أنيس» وقد طبعت له قصة «بياض الجسد» 1965 م وعام 1983 «مناجل وأيد» ومجموعة قصص قصيرة «ثلاثة عمال» كما كان كاتباً مسرحياً وقد مثلت له مسرحية «الليل والسوط وغضب الخلق» في كابل.

### **الأدب المعاصر الطاجيكي:**

يبدأ التاريخ المستقل للشعب الطاجيكي من أيام ما بعد التيموريين وزمان تسلم الشيبانيين الحكم وصراعهم السياسي مع الصفوين من أجل إقليم خراسان. كانت حكومة الشيبانيين وخاقان بخارى على الأكثر ذات هوية أوزبكية وكان أدبها يرتجح لحكومتهم أيضاً، خاصة على الأساس الذي كان قد وضعه عليشير نوابي منذ المرحلة السابقة والذي كان يظهر على الأكثر بلغة أوزبكية.

وقع ما وراء النهر ومركزه بخارى في السنوات الأولى للقرن العشرين تحت نفوذ الاستعمار، بعد ذلك صار بعد ثورة أكتوبر تحت نفوذ روسية المباشر، ورغم مساعي عالم خان أمير بخارى لحفظ التقاليد القديمة ومنع الإصلاحات الملائمة التي اقترحها مريدو التجديد بسبب اطلاع المثقفين

والمجدهين على القيم الجديدة في روسية والمدن المجاورة لبخارى، أصبح ذلك التجديد أمراً واقعاً في النهاية، وبعد ثورة أكتوبر وثورة بخارى وتحرر آسيا الوسطى.

أول حركة نشأت في آسيا المركزية كانت حركة المثقفين الديمقراطيين 1870 م وقد قام بها أحمد مخدوم دانش المسمى بحكيم بخاري<sup>(4)</sup> وتلاميذه وأتباعه مثل شاهين (سودا) حيرت، مضطرب، عيني، كانت هذه الفئة في حرب مع عبادة الخرافة والتقليد المزمن من جانب، ومن جانب آخر كانوا يذكرون الشعب بضرورة الاتجاه للعلم والفن الجديد وال التربية والتعليم ونشر المدارس الحديثة. في هذه المرحلة ترك كتاب «نواذر الواقع» لدانتش أثراً خاصاً على التيارات الثقافية في العصر.

منذ 1916 تغير اسم حركة المجدهين إلى «نهضة شباب بخارى» قبل ثورة أكتوبر وكانت حركة المجدهين جناحاً مخالفًا نهض للحرب مع أمير بخارى، وقد وجد في هذه الحركة مفكرون متقدون بمفهوم واقعي من بينهم صدرالدين عيني الذي لاقى تألقاً كبيراً ونشر قريباً إلى حياته وأثاره.

في الفترة الواقعة ما بين 1920 - 1929 واثر مساعي أشخاص مثل عيني غفوراف وتورسون زاده تشكلت دولة في طاجيكستان الجديدة تحت ضوابط الاتحاد السوفييتي وكانت لغة الأدب القومي لهذه المنطقة رغم تنوع الأقوام المختلفين الطاجيكية (الفارسية) التي دخلت في هذه السنوات مرحلة جديدة.

كانت اللغة الطاجيكية من قبل تستخدم الألوفاء المشتركة الفارسية والعربية ومنذ عام 1928 م قبلت الألوفاء اللاتينية وهذه الألوفاء نفسها تغيرت سنة 1940 إلى الألوفاء الروسية. وقد تأثرت خلال هذه المسيرة باللغات الأوروبية وتقبلت أكثر من الجميع عناصر من اللغة الروسية. أصبح أدب طاجيكستان في هذه المرحلة يسمى «الأدب السوفييتي الطاجيكي» وتحتوي لغة الأدب الجديدة الطاجيكية بالمقارنة مع الفارسية العادمة خصائص تتميز عموماً من جهات ثلاث: اللفظ، والقواعد، والكلمات، خاصة

<sup>(4)</sup> رسول هاديزاده «حكيم بخارى» نظرة إلى حياة وأثار أحمد مخدوم (دانش) كيهان فرهنكى عدد 103 آبان 372 ص. 7، وأيضاً بچكا، الأدب الفارسي في طاجيكستان ص 72 وما بعدها.

أنه تزامناً مع هذا القرن الأخير أخذت اللغة الفارسية في إيران أيضاً عناصر من اللغات والثقافات الأوروبية، وفصلت مسيرها عن الأدب المشترك القديم. ومع ذلك فإن المشتركات بين الفارسية الإيرانية والطاجيكية كثيرة إلى حد لا يمكن عنده الفصل بينهما .

### تقسيم وتحولات مراحل الأدب الطاجيكي:

حصلت جمهورية طاجيكستان على استقلالها في 28 أكتوبر عام 1924 م، وفي الوقت نفسه كانت تطرح جمهورية أوزبكستان الاشتراكية مسألة بعض المدن التاريخية المشهورة في الأدب الفارسي مثل سمرقند وبخارى التي كانت جديرة باهتمام الجميع. تم ضم هاتين المدينتين لأوزبكستان واختيرت مكان سمرقند وبخارى المدينة الصغرى حديثة الظهور ستالين آباد (دوشنبه الحالية) كمركز لطاجيكستان. ولم يتم هذا الاستقلال بسهولة، بل قاومه الأتراك الذين لم يعترفوا بهوية الطاجيكي في آسيا الوسطى وكانوا يعدونهم أتراكاً في الأصل. هذا الكفاح جر رداء ذيولاً ثقافية كثيرة. فقد اتهم صدر الدين عيني عام 1925 بتأليف «خزانة عظيمة في أدب الطاجيكي» لتحقيق رغبات قومه ومضادة للأوزبكين ذوي الأصول التركية في هذه المنطقة وإباردة وتصميم قاطع توصلوا في النهاية إلى تشكيل دولة طاجيكستان بمفهومها الجديد ولغتها الطاجيكية (الفارسية) التي ذكرها الطاجيكيون بافتخار فيما بعد وسعوا بنظم الشعر وإخراج الآثار القصصية والمسرحية الموقعة التي سنتعرف على بعضها في الصفحات التالية لاستمرار أدبهم القديم، ولا بأس أن نذكر هنا الشاعر المعاصر الطاجيكي «عبد رجب» وشعره المشهور الذي يحمل عنوان "مادام هناك إنسان مادام هناك عالم" الذي طرح فيه الشاعر الطاجيكي لغة أجداده في قالب نيمائي وافتخر بامتلاكه لها في مقابل الأعداء<sup>(5)</sup> :

كل لحظة في وجهي

يقول عدوّي

(5) محمد جعفر ياحقى ، جوبيار لحظه ها ، انتشارات نيل ، الطبعة الرابعة ، 1381 ، ص 384 - 385.

أسلوبك الدرىًّ هذا يذهب كالدخان  
يزول  
لا أصدق  
لا أصدق!  
لا أصدق  
لفظ تصبح الروح بلطفاته ذات حضور  
ترقص كقبلة معشوق.. تنعش الروح  
أحلى وألذ  
من قارورة السكر  
أشمن وأعز  
من نصيحة صادقة من أم  
ذات جمال يفوق البنفسج ورائحة الطف من رائحته  
أكثر صفاءً من نبع طازج وأجمل من ماء النهر  
جدتها تهب الجدة طراوة  
كخضرة الربيع  
محببة كصوت البليبل وجذابة كالشلال  
مع حركتها وموتها  
موج كموج النهر  
بحارتها وتقدّها  
بشهادها الخالص  
تنذيب القلب  
تنعش  
اللفظ الذي هو اعتقادٍ ووجودٍ  
لفظ يستدعي السجود مثل كلّ كلام  
كعشق محبوبٍ

كتراب بلادي  
كذوق  
كبيت رودكي  
أعيدها كندرات نور البصر  
كأسنة اللهب اللطيفة في السحر أعبدها  
انا حي ومن امام ناظري  
تذهب كالدخان؟  
تتلashi؟  
لا اعتقد  
اذكرها فيصل رأسي إلى عنان السماء  
اطير من الشوق  
مئة رجل يعبرون  
يأتون للنظر  
عندما اقوم بإنشائها  
على شكل بيت او غزل  
بنصيحة سعدي  
بشعر حافظ  
اهدي إلى الدنيا  
عالماً كالعشق  
لا تتحير أيها العدو  
لا تبحث عندي عن القبح  
فهذا العشق يربّي العالم في قلب القلب  
لتبقى دائماً في شباب  
ما دام البشر موجوداً  
وما دام العالم موجوداً

اتخذ الأدب الطاجيكي الحديث مساراً جديداً للكتابة البسيطة بالاتكاء على ألف سنة سابقة للغة الفارسية، وبالتالي التأثر بالتغيرات الأدبية الحديثة الروسية، والعنابة بطبيعة اللغة عن طريق الاتجاه إلى الأدب العامي ولغة العامية.

من الخصائص الأساسية للشعر في هذه المرحلة الاتجاه الواضح إلى الشعر الـ «بيديلي» الذي ألقى بظلاله على أدب ما وراء النهر منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وكذلك أدب أفغانستان وشبه القارة الهندية. وقد ترك بيديل بصمات جديرة بالاهتمام على الأدب الأوزيكي في آسيا الوسطى أيضاً ويبدو أنه في هذا العصر قد ترك أثراً أقلَّ على الأدب الفارسي في إيران.

تشكلت مراحل الأدب الطاجيكي الحديث على أساس معايير واقعيةمنذ بداياته حتى اليوم وفق التقسيم التالي :

- 1 - في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هناك أدب تربية المعرف أو مرحلة السعي لتحرير الناس من الجهل أو الظلم.
- 2 - سنوات 1900 – 1925 م، الأدب الجديد، أو مرحلة السعي لمعرفة الذات.
- 3 - سنوات 1926 م إلى أواخر الخمسينات، مرحلة تشكل وتحول الأدب القالبي عديم اللون الطاجيكي.
- 4 - منذ أواخر سنوات الخمسينات حتى نهاية الثمانينات أو مرحلة القفز من القالب الأدبي العديم اللون إلى الأسلوب الحديث.
- 5 - منذ سنوات الثمانينات إلى اليوم مرحلة نضج الأدب الحقيقي والشعبي. في هذه المرحلة كان تأثير الحرب العالمية الثانية بسبب القتال المباشر للاتحاد السوفييتي في الحرب سبباً لترويج نوع من أدب الحرب بمعنى موضوعات ما قبل الحرب، وتمجيد البطولة، والتضحية، والتحريض الشعبي ضد المعتدين وتحريك الجماهير ضد ألمانيا النازية كان في مركز الاهتمام. في هذه الفترة نجد الاتجاه إلى التمثيل والرمز وإعادة إحياء القصص القديمة من بينها قصص رستم كمظهر لحب الوطن والاتجاه للشعب، والتضحية الشعبية.

كان أدب ما بعد الحرب في الواقع - استمراً لأدب الحرب وتقدم في كل الأنواع الأدبية من شعر ونشر على السواء، لكن شيئاً فشيئاً تقدم النشر على الشعر وظهرت آثار خالدة كانت تعدّ أكثر أنواع الكتابة النثرية إقبالاً في هذه المرحلة. ولم يكن صدر الدين عيني سباقاً في هذا الميدان وحده ولكن على أية حال فإن شخصية كهذه تعدّ شخصية بارزة جداً في الأدب الطاجيكي.

كان لعقد المؤتمر الثاني للأدب الطاجيكي سنة 1945 إسهام كبير في تقدم الأدب الطاجيكي المعاصر. في هذا المؤتمر تأكّد أثر الأدب كأهم عامل لتعليم وتعلم الإنسان، ووضع الأدب الطاجيكي في خدمة الأهداف المهمة للمجتمع السوفييتي وأدّى وظيفة إكمال قسم من جسد الأدب السوفييتي المتعدد القوميات.

تناول أدباء مثل نيازي، جلال إكرامي وساتم ألوغ زاده في آثارهم وصف تاريخ الحرب المهيّب. في المرحلة التالية قدم هؤلاء الكتاب آثاراً موفقة منها «العمران الجديد» للكاتب ألوغ زاده و«سرور» لإكرامي. من الخصائص الأخرى لأدب ما بعد الحرب، النضج الكمي والكيفي للقصة القصيرة. بمعنى أن القصة الطاجيكية اختارت الجوانب المختلفة من حياة الإنسان كموضوع لها. ففي الشعر ظهر ميل للأشعار الحماسية الطويلة التي كانت مفضلة لدى الطاجيكيين .

صار النجاح في هذه المرحلة حليف الأدب الطاجيكي من حيث استخدام الأساليب الفنية والبناء الخارجي إذ وصلت الأعمال الأدبية من حيث البناء والأصول الفنية إلى مستوى الآثار البارزة في أدب الاتحاد السوفييتي بكل تجاريّه الأدبية. وتهيّات أرضية مناسبة لترجمة الآثار الطاجيكية إلى اللغات الأجنبية من بينها لغات أوروبا الشرقية وحتى الإنكليزية.

من خصائص الأدب الطاجيكي في الخمسينات أنه أولى أهمية للهجاء والنقد الاجتماعي، مع أن النقاد لم يظهروا رغبة شديدة في هذا النوع.

منذ عام 1953 حيث بدأت المجلة الفكاهية «خاربشتك» بالانتشار، تهيّات أرضية مناسبة لتحول خاص في إطار الأدب الساخر. كانت كتابة النقد قد توبعت منذ عام 1926 بانتشار مجلة «شيرينكار» بشكل جدي، وبعد فترة قليلة تابعت النشرة الفكاهية «مشفقي» هذا الأسلوب بمسائل ناقدة.

من الوجوه الناقدة رحيم جليل الذي نال شهرة كبيرة بإبداع آثاره ناجحة. ففي شعر هذه السنوات، وأثر تحقیقات أجراها بعض المتخصصين بدراسة الشؤون الإيرانية من الروس حول حياة كبار المتصوفة وأثارهم وبعض الشخصيات الأدبية القديمة أتيحت إمكانات لتعريف الأدباء بميراثهم الأدبي الماضي وإيضاح ما كان قبل استقرار الشيوعية وجرى اهتمام باثار القدماء وخاصة العارفين. وقد ظهر في هذه المرحلة تأثير متفاوت للشعوب الأخرى من جملتهم إيران وأفغانستان بشكل واضح على الأدب الطاجيكي. كما أن سعيد مير شكر ترجم أشعار إقبال الباكستاني في كتاب مستقل وطبعه وقدم بهذا خدمة جدية لأدب وثقافة الطاجيكي الحديثة.

منذ نهاية الخمسينيات ظهرت فئة من الأدباء الشباب استفادت بشكل جيد من الإمكانيات الحديثة للشعوب الأخرى ومن التقاليد المحكمة للأدباء المتقدمين مثل لاهوتی وعینی، من هذه الفئة تخطر على الذهن أسماء أكثر من غيرها مثل مؤمن قناعت، وبعده بازار صابر، لايق شیر علی، صفیة كلرخسار، كلنظر ضیاء عبد الله، نظام قاسم.

بعض الروايات مثل «بوابات بخارى الاشترى عشرة»، و«السرير المنقلب» و«ختلان» لجلال إكرامي و«شوراب» لرحيم جليل و«ماء الضياء» لمحب الدين خواجه يف أعطت مكانها لروايات أكثر صدقًا وحداثة مثل "يوم طويل طويلاً" لأورون كهزاد، "في حاشية الورود الحمر" لستار ترسون و«العار والناموس» لخواجه يف.

كانت الحصة الكبرى للوعي الذاتي الوطني عند الطاجيكي بالذات لأولوغ زاده، بعده يأتي فضل الدين محمدی سمرقندی الذي أدخل المناسبات الإنسانية وحوادث الحياة العادلة والأدب والرسوم الشعبية، ساحة القصة مثل قصة «البشر القدماء» و«في تلك الدنيا» ومن هنا تناول تعليم الأدب، كما وجد شعراء أقوياء نهلوا من منابع الأدب والثقافة المتعددة مثل قناعت، صابر، شیر علی، وحبیب الله فیض الله انصاری. ونجد في مجال الموضوعات التاريخية أن مسرحيتي سالم الوغ زاده «تیمور الملک» و«العلامة ادهم» أشهر من غيرها.

ورغم وجود الإبداع في مجال الكتابة المسرحية عن الحرب، نجد أنها كانت أقل من الشعر والرواية، وقد كتبت آثار متعددة بمضامين جديدة في هذا المجال من بينها: «مدينتي» 1951 «فاجعة عثمانوف» 1957 لمير شكر وقد تناولت المسرحيتان موضوعاً حساساً هو «الحس الوطني». وسنعود ثانية إلى موضوع الكتابة المسرحية في الأدب الطاجيكي.

بعد هذه المقدمة نتناول بالذكر باختصار حياة وأثار عدد من الوجوه الأدبية الطاجيكية التي ظهرت مع التحولات والأحداث الأدبية في طاجيكستان على مدى العقود الأخيرة.

### صدر الدين عيني :

يُعدُّ صدر الدين عيني (1878 – 1954) أشهر مرجع وفي الواقع هو مؤسس الأدب الطاجيكي والثقافة الطاجيكية التي أوجدت ارتباطاً بين أدب ما قبل ثورة أكتوبر وما بعدها، ويسبب أهميته في التاريخ والثقافة سماه الطاجيكي «الأستاذ» و «أبا الأمة الطاجيكية». أمضى نصف عمره في عصر أمير بخارى الكبير المتحجر في النصف الثاني من حياته أبدى مساعيًّا جادة لتحرير الطاجيكي من التخلف الثقافي والاقتصادي.

فتح عيني عينيه على الدنيا في ولاية بخارى، كان والده مزارعاً وكان أحياناً يعمل بالصناعة، وفي الوقت نفسه كان ماهراً في الأدب والكتابة.

فقد والده في الحادية عشرة من عمره، وأثناء دراسته في مدارس بخارى أمضى حياة صعبة، واهتم بقراءة ونظم الشعر وقد تركت قراءة «نوار الواقع» لأحمد دانش تحولاً عجيباً في روحه، وقضت على اعتقاداته السابقة. وتغيرت نظرته بالنسبة للحكومة والأركان السياسية آنذاك بشكل كلي! شرقياته صحف «الجيل المنير» و «الوجه الظاهر» وكثير من المثقفين في عصره اتصل عيني مع «المجددين» وقام بحمايتهم وفي سنة 1916 م اختاره أمير بخارى كمدرس مدرسة «شارع بخارى» وكان يتصور أن هذا العمل يمكن أن يمنعه من مزاولة النشاط السياسي والثقافي، وامتنع عيني بسبب كسل مزاجه عن قبول هذا العمل وغادر بخارى، وفي عام 1917 القى القبض عليه وعدّب في محكمة الأمير دون محاكمة وتحمل ضربات السوط إلى درجة الموت، حتى نجا بمساعدة الجنود الروس. في سنة 1918 ذهب إلى

سمرقند وسعى لإسقاط حكومة أمير بخارى الرجعية، ولم يتوانَ في السعي لتأسيس دولة ديمقراطية.

عام 1918 نظم عيني مرثية في ماتم أخيه المقتول وتعد من أهم أشعار الطاجيك، وفي نهاية هذه المرثية تنبأ بسقوط النظام الحاكم. ساهم عيني ما بين 1918 و 1924 م في المطبوعات بشكل عام.

في سنة 1920 كتب أثره المنشور «جلادو بخارى» وقد نشر عام 1922 م في مجلة «انقلاب» باللغة الأوزبكية، وفي عام 1935 بالطاجيكية. يظهر أثر القصص القديمة مثل «طوطى نامه» و «جهار درويش» في نثر وأسلوب حوار هذا الكتاب الذي ظهر في قالب حوار بين جلادي أمير بخارى.

انتقد عيني في مقالاته بعض الأتراك الشوفينيين وعاداتهم وهؤلاء الأتراك لم يعترفوا برسمية وجود طاجيكستان وأثبت في كتابه الهام «نموذج من أدب الطاجيك» عام 1926 م أن طاجيكستان تمتلك ثقافة غنية وأدباً قديماً لكنه لم يقع أبداً أسير التعصب الطاجيكي وبدلًا من ذلك سعى من أجل تثبيت نظرية «الصداقة بين أقوام الطاجيك والأوزبك».

بعد كتابة كتابه «الجمعة حكاية الطاجيك المساكين» الذي يصور الحياة البسيطة للشعب الطاجيكي وتحولات العشرينات تعد قصة «غلامان» 1934 مرحلة الكمال في كتاباته.

وتزامناً مع سنوات الحرب العالمية الثانية ساهم في المطبوعات وكان ينظم الشعر وقد اشتهرت له قصيدة «الحرب والظفر» و «نشيد الانتقام». اهتم عيني بكتابه لسيرة الذاتية وكان قد صور في «المكتب القديم» 1936 و «مختصر سيرتي الذاتية» 1940 م أيام طفولته وحياته في الأرياف. كتابه الكبير والذائع الصيت «مذكرات» (1940 – 1954) كان آخر نشاطاته الأدبية، وفيه مقتطفات من مراحل حياته المختلفة وحياة الطاجيك الاجتماعية في أيامه وبعد من جملة الروائع الطاجيكية.

تأثر هذا الكتاب الهام بكتاب الفرس مثل: جهار مقاله العروضي . وكلستان لسعدی و «بدائع الواقع» لواصفی و «نوادر الواقع» لأحمد واصف. وبعد هذا الأثر خزينة اللغة والثقافة الشعبية الطاجيكية بحق. وقد

احتوى على أمثال وتعبيرات، وأقوال عالية أدرجت في عدة أماكن منه مما زاد في حسن وجمال لغته، وقد ترجم حتى الآن إلى عدة لغات منها الفرنسية<sup>(6)</sup>. وقد طبعت له عدة قصص قصيرة وحكايات شعرية، وتمثيليات قصيرة في الإصدارات الطاجيكية والأوزبكية. وقد كان العين المطلقة على التاريخ والثقافة الطاجيكية وعلوم العصر.

وقد ترك عدة آثار كتب حول علماء وأدباء سالفيين مثل فروودسي وروودكى، أبو علي بن سينا، سعدي، أمير عليشير نوابى، بيدل، وواصفى. وكتب سلسلة من المقالات الخاصة بتأثیر بیدل والاتجاه إلى مدرسة بیدل في الأدب الطاجيکي. كان محباً للموسیقا ومتعلقاً بالجوانب الکلاسیکیة منها وحول هذا الفن كتب عدة رسائل تعليمية وكان موقفاً في وصف مناظر الأبطال ووجوههم وهیئتهم وأخلاقهم في آثاره. ومن هنا فإن آثاره تشبه آثار بلزاك الذي كان يقول عنه الإنكليز «عن طريقه عرفت آثار فرنسا».

كان عيني تقريباً أستاذ ومرشد أدباء الطاجيک جمیعهم، وكثير من أدباء الأوزبك في مرحلة ما بعد الثورة، بشكل لم يعد يعرف فيه من خلال آثاره وحده، بل من خلال آثار بقية أدباء الطاجيک والأوزبك.

### أبو القاسم لاهوتى :

قضى أبو القاسم لاهوتى الشاعر الكرمانشاهى أكثر فترات حياته عطاءً، أي القسم الثاني من حياته في الاتحاد السوفیيتي، وفي طاجيکستان عموماً. وقد تعرفنا في الأقسام الأولى من المقالة إلى النصف الأول من حياته كشاعر إيراني. كرس لاهوتى فنه منذ سنة 1920 م تقريباً في سبيل تقدم الثقافة والأدب الطاجيکيين، ولكنه لم ينسَ أبداً مسقط رأسه ووطنه الأصلي إيران.

هو من نظم «النشيد الوطنى لطاجيکستان» وترجم النشيد الوطنى للاتحاد السوفیيتي، أيضاً إلى اللغة الطاجيکية.

<sup>(6)</sup> د. محمد رضا شفيعي كدكني "شاعر آينه ها" ، 93 وما بعدها. نقلً عن "جوبيار لحظه ها".

خاص لاهوتی نضالاً طويلاً في إيران لتحرير شعبه ووطنه من الجهل والرقاد المزمن، وفي سنة 1925 ذهب إلى مدينة ستالين أباد (دوشنبه الحالية) وانخرط في زمرة أصحاب صدر الدين عینی.

نشرت أشعاره في طاجيكستان بعد سنة 1933 م بشكل خاص وساهم بالكتابة في مجلة «من أجل أدب إشتراكي» وكان من جملة الشعراء الرواد الذين أخذوا الموضوعات الثورية من ميدان السياسة والاقتصاد وأدخلوها الشعر الطاجيكي. كان ينشد غزلاته على طريقة سبک القدماء، وكان محبوباً جداً لدى الطاجيكي.

وسع نطاق مضمونيه الشعرية بمرور الزمن، وإضافة إلى مفاهيم السياسة والاقتصاد ومحاجمة الرجعية والتخلُّف اتجه إلى بيان مسائل أهم مثل نشر الأخوة بين الأمم والسعى من أجل الحرية والسلام، وقد استفاد من كل هذه المضامين في شعره باسم «سوف نظفر» عام 1930 م وفي شعر «البستانی» 1932 و «تاج ورایة» 1935 حيث أكد نشر روابط الأخوة بين جميع الشعوب في آسيا. منظومة «تاج ورایة» نظمها على البحر المتقارب على غرار الشاهنامه حول حياة فلاح كولخوزي. من بين أشعار لاهوتی الثورية المتنوعة حوالي 150 قصيدة جرى تلحينها وانشادها.

كان لlahوتی أيضاً إسهاماً في أدب الطاجيكي المسرحي، وأوبرا «كاوه الحداد» الشهيرة عام 1940 كانت من نظمه ومضمونها مستوحى من شاهنامه فردوسي.

منذ الثلاثينيات، وما بعدها انتشرت آثار لاهوتی في جميع أنحاء الاتحاد السوفييتي، وأعيد طبعها عدة مرات في تلك البلاد. ترجم لاهوتی آثاراً لشكسبير، وبوشكين، وغوركى، وماياكوفسكي إلى الطاجيكيية واشتهر كمترجم ذات الصيت. توفي في مارس سنة 1957.

\* \* \*

بعد أن تعرفنا إلى حياة وأثار اثنين من رواد الثقافة والأدب الطاجيكي، من الواجب أن نلقي نظرة أيضاً على الحياة الأدبية وأفكار أدباء الجيل اللاحق في مجال النثر والشعر:

### ساتم أولوغ زاده:

كاتب بارز وفعال تأثر في مجالات القصة القصيرة، المسرحية، والرسائل الأدبية. ولد سنة 1911 م في منطقة باسم «قشلا ورزيك» الواقعة في أوزبكستان، الحالية. وكان حتى سنة 1929 يدرس في طشقند، واتجه حينها إلى النشاط الأدبي، من آثاره قبل الحرب مسرحيتا «مسرور» و«المسلحون الحمر» وتعد من أقوى الآثار المسرحية الطاجيكية.

بعد الحرب العالمية الثانية نشر أولوغ زاده "أصدقاء ذوق إراده" عام 1947 في هذا الأثر الجامع تحدث الكاتب عن وفاة زوجات المقاتلين، وحاول أن يعيد ظهور ونضج إحساسات أبطال القصص.

في "العمران الجديد" عام 1953 م تكلم أولوغ زاده عن حياة كلخوزي في طاجيكستان وطرق الزراعة الحديثة في المزارع الكبرى، حيث تجري وقائع قصة "هضبة الوحش".

أما "صبح شبابنا" فهو عمل أدبي آخر يرفع الستار عن أحداث حياة الكاتب ومعاصريه في هذا الكتاب اقتضى الكاتب أثر صدر الدين عيني في "مذكرات" وقام بتصوير جزئيات حياته وحياة معاصريه، وعدا عن أن عيني تكلم عن حياة القرى في إقليم أولوغ زاده لفت النظر إلى حياة شعب الريف في أحداث الثورة ومرحلة ما بعدها إلى سنة 1926 م.

كان أولوغ زاده ماهراً في الكتابة المسرحية وقد كتب مسرحية، "قصة 1 و 2 الباحثين" بطريقة كوميدية تعود أحداثها إلى ما بعد الحرب. بعد ذلك خصص أولوغ زاده أكثر وقته للكتابة المسرحية والأفلام. عام 1954 كتب فيلم «ابن سينا» بالتعاون مع د. فيتكوبيتش، وفيلم «نسمة شاعر» عام 1957 حول رودكي. مسرحية طاجيكية كتبت بطريقة السيرة الذاتية. وأفرزت مسرحية «جوهر مصباح الليل» موضوعات مضحكة ولغة جميلة جذابة مفعمة بالترنيم اللفظي.

نشر أولوغ زاده عام 1990 في دوشنبه رواية بعنوان «فردوسي» حاول فيها أن يقدم حياة الفردوسي على أساس الروايات التاريخية وشبهة التاريخية،

وللأسف قد وجدت الروايات المخدوشة وغير التاريخية أيضاً طريقها إلى هذه الرواية الجميلة والمحبوبة ووجد الباحث نفسه حائراً في حياة الفردوسي<sup>(7)</sup>.

### جلال إكرامي:

ولد جلال إكرامي الكاتب الطاجيكي البارز سنة 1909 م في بخارى. كان والده قاضياً ومهتماً بالتمدن والثقافة واللغة الروسية. كان جلال منذ طفولته متعطشاً للإحاطة بالعلم والأدب. ومن هنا فقد درس في كلية دار المعلمين في بخارى، وفي الوقت نفسه تعرّف إلى روايات جول فيرن التي ترجمت إلى الفارسية بقلم محمود طرزى الكاتب الأفغاني. وإلى جانبها طالع آثار كتاب مثل فيكتور هوغو، ألكساندر دوما، بلزاك، مكسيم غوركى، بوشكين ليرمنتوف، غوغول، تورجينيف. وعندما كان في دار المعلمين، كان عيني قد أتى إلى بخارى ورحب جلال الذي كان متوجهاً إلى الشعر بكتابة القصة. وعمل إكرامي بتوصية عيني وكتب حكايته الأولى بعنوان "ليلة في رمال بخارى". وطبعها سنة 1927 في مجلة «قائد العلم» وطبعت له خلال سنوات 1928 - 1930 م قصص وحكايات أخرى.

منذ سنة 1930 هاجر مع أسرته إلى ستالين آباد «دوشنبه الحالية» وعمل مدة في هذه المدينة بالكتابة الصحفية، بعد ذلك ترجم قصة «غصة» لتشيكوف إلى الطاجيكية وأخرج مسرحية على أساس حياة أبي القاسم لاهوتى باسم "العدو" وفي سنة 1937 طبع مسرحية «بذرة المحبة» وفي سنة 1936 كتب القصة القصيرة "ماذا أحضرت من موسكو؟" صور فيها التغيرات والصناعات الحديثة في الثورة الاشتراكية وأثرها في شخصية الطفل.

"شادى" كانت أول رواية كتبها إكرامي، يعد هذا الكتاب واقعة مهمة في التاريخ الأدبي لطاجيكستان. في هذه الرواية يظهر المؤلف أثر قائد الحزب الشيوعي في تأسيس كلخوزي.

<sup>(7)</sup> راجع: محمد جعفر ياحقى «فردوسى در تاريخ ورمان» كلک عدد 54 شهریور 1373 ص 249 .261 —

في مرحلة الحرب الوطنية الكبرى (1941 - 1945 م) كرس إكرامي - كثيرون من الكتاب الآخرين من الروس والطاجيك - مساعيه الأدبية للدفاع عن الوطن الإشتراكي. وفي قصصه ومسرحياته أدان المقاصد الفاشستية. في مسرحيتيه "العدو" و "قلب الأم" صور ملامح العمال ونضالهم البطولي.

في آثار السنوات التالية، كان لقصصيه القصيرتين "جواب المحبة" 1947 و "النجمة" 1952 أهمية خاصة. وفي سنة 1957 طبع رواية "أنا مذنب" التي يصور فيها عالم الأبطال الداخلي ويظهر في ذلك مهارة قل نظيرها. نشرت هذه القصة في البداية في مجلة "شرق سرخ" وكان لها موقع بارز وفريد في الأدب الطاجيكي.

أول قصة قصيرة تاريخية وثورية له تحمل اسم "خيط العنكبوب" نشرت سنة 1960 وفي هذا الأثر تناول تصوير وقائع الأيام الأولى لانتصار ثورة بخارى. قصته "ابنة النار" تصور الواقعية الاجتماعية للمرأة، ومسائل الأسرة، وأخلاق وطرز حياة الأثرياء والفقراء في مقابل بعضهم. هذه الرواية أحرزت سنة 1964 جائزة طاجيكستان الحكومية أي: جائزة روودكى .

نشر إكرامي سنة 1969 روايته المشهورة "بوابات بخارى الائنتي عشرة" كان موضوعها الواقع السياسية والاجتماعية الهامة لأيام ما بعد ثورة بخارى وعلى أساسها أعدَ فيلم بعنوان "خيانت" بالتعاون مع إكرامي نفسه، وأعد مسرحية "القلوب المحترقة" أيضاً بالاستلهام من وقائع هذا الكتاب. "السرير المنقلب" اسم رواية أخرى لإكرامي استفاد منها في سرد أحداث كتاب "بوابات بخارى الائنتي عشرة" .

بذل إكرامي مساعيًّا كبرى لترجمة ما يقرب من العشرين قصة لكتاب مشاهير مثل تشيكوف، غوركى، شولوخوف، تولستوي إلى الطاجيكية وبالمقابل ترجمت بعض آثاره إلى اللغات الروسية، الأذرية، التشيكية، الفرنسية، وبعض اللغات الراîحة في الجمهوريات السوفيتية سابقاً.

المجال الآخر الذي كان محط اهتمامه في عالم الكتابة هو أدب الرحلات في بعض آثاره المعروفة في هذا المجال عبارة عن: "سفر كولاب"

1952 م) "السفر"، "رؤيه العالم" 1957 "من ستالين أباد إلى كييف" 1959 "عجائب السفر" (1963) في حاشية الشمس" 1964.

كان إكرامي منذ 1934 عضو اتحاد كتاب الاتحاد السوفييتي<sup>(8)</sup>.

من كتاب القصة الآخرين نشير إلى أسماء وأثار عدد من أعلام الجيل الثاني: رحيم جليل (ـ 1909) كاتب ناجح في القصة القصيرة وكاتب ساخر، نشر مجموعة بعنوان "أمواج المظفرات" سنة 1933.

أهم آثاره "الأمل" 1936، "المدن والحكايا" (1939)، "حصة وقصة"، "حكايات زمن الحرب" 1944، "عمر مرة أخرى"، "حكايات" 1954، "ليلة القدر" 1957، "في النهاية" "ماء الماء" في مجلدين الأول 1959 والثاني 1964 ومسرحيات «صبح الصحراء» 1961 «قلب الشاعر» 1963 وهذه الأخيرة حول أشهر شاعر مواطن له هو كمال خجandi.

فاتح نيازي (ـ 1914) كان في البداية ينظم الشعر بالطاجيكية والأوزبكية وبعد ذلك اتجه إلى النثر، أهم آثاره: مسرحية «وطن الأصدقاء» 1938 التي كتبها حول حياة حمزة حدود طاجيكستان بالتعاون مع صمدعلي. «انتقام الطاجيكي» 1974 وهي عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة. "الوفاء" في مجلدين الأول 1949 والثاني 1957، موضوعها الرئيسي تصوير مساعي المجددين الطاجيكي ومساهمتهم في الحرب العالمية. «دخلت همسايه ها» 1957، «حصة من قصص الحرب» 1962 التي تشير بالدرجة الأولى إلى محدودية روابط المرأة والرجل وثانياً إلى أحداث الحرب العالمية الثانية والشعب البطل فيها.

وإذا ما أردنا الحديث عن بقية كتاب الجيل الطاجيكي الجديد الذين ما زالوا إلى الآن يمارسون الكتابة يجدر ذكر أسماء مثل ساريان، عبد الحميد تمر، بهمنيار، صيف رحيم، فضل محمد يوف، رجب باي امانوف، عثمان تاجي، يوسف خان أكابراف، ب. آرتقيق اف، د. حيدر اف، م. رستموفا، ولطفي سعيد.

<sup>(8)</sup> كیهان فرهنگی، آبان 72 ص 772، بچکا، أدبیات فارسی در تاجیکستان ص 152 وما بعدها.

وإذا عُدَّ صدر الدين عيني رائد الكتاب، وأبو القاسم لاهوتى من أول الشعراء الطاجيكي، فإن كلاً منها خلف مجموعة عملت في إطار الأدب الطاجيكي وقدم آثاراً. من الكتاب المعروفين الذين كانوا استمراً لطريق عيني وقدموا آثاراً نذكر بعض الأسماء مع حياة وأثار وأفكار بعض ممن يجب أن نعدهم من أتباع لاهوتى:

### **ميرزاتورسون زاده (1911 – 1977 م):**

اتَّسَمَ شعره بصورة أساسية بالغنائية، واستخدام التصاوير والعناصر الأدبية العامة. واتبعاً لهذين العاملين درس نظامي الكنحوي، وجمع موارد وعناصر الأدب الشعبي وبذل جهداً كبيراً. في سنة 1940 نشر مقتطفات من الشعر العامي باسم «نموذج من فلكلور الطاجيكي».

من بين آثاره قبل الحرب نذكر «الخريف والربيع» 1937 بأسلوب الثنوي، ومسرحية «حكم» 1933، و«نشيد زينب العظيم» 1939. وقد قدمت للمسرح بعد الحرب العالمية الثانية، و«أويرا نغمة» بالتعاون مع عبد السلام دهاتي. وقد نفذت أول أويرا طاجيكية باسم «الاضطراب الواسع» 1939، من آثاره زمن الحرب وما بعدها «قصة ابن الوطن» 1942 حول الصداقة بين أمم الاتحاد السوفييتي، قصة الهند 1947 نظمها بعد سفره إلى الهند، «عروض من موسكو» 1945 حول عشق فتاة روسية وشاب طاجيكي نشا في الجبهة. «قصة موج التبرiquات» 1950 «أنا من الشرق الأحمر» 1951 «صوت آسيا» إثر أشعاره حول هندوستان.

بعد ذلك يجب أن نذكر مجموعات أشعاره الغنائية الثمانية حول شعب وطنه بعنوان: «بلاد الطاجيكي» 1952 و«قصة حسن جار العرية» 1954 والتي يقدم فيها تطور طاجيكستان وحازت على «جائزة لينين». وقد أصدر سنة 1956 قصته الحماسية «المصباح الأبدى» وكذلك قصته الغنائية «الروح الحلوة» سنة 1959. كان عضواً في «اتحاد الأدباء الطاجيكي» و«مجمع علوم الطاجيكي الثقافية» و«الشورى العليا لجمهورية طاجيكستان».

من آخر آثار ميرزاتوسون زاده قصته المفصلة «من كونغو إلى الكرملن» 1966 - 1970، مجموعة شعر «رائحة الأرض» التي طبعها 1977 بالخط الفارسي ولها أبحاث وتحقيقات حول حافظ، ولاهوتي وأمير شكر وغيرهم.

### مير سعيد مير شكر:

نهض من أرض «بدخشان» وجرب الفقر واليتم في طفولته. كان في شبابه مولعاً بالقراءة والشعر. اجتمع عام 1929 مع مايكوفسكي في مؤتمر موسكو، وتأثر به من حيث الفكر الفلسفى والشعر فيما بعد. عمل مدة في المطبوعات ونشر اشعاره التي فيها أول شعر طويل له يحمل اسم «لواء الظفر» نشره سنة 1934.

وثاني آثاره الأدبية قبل الحرب نشر سنة 1940 وكان مجموعة أشعار باسم «ربيع الشباب». كما كتب قبل الحرب منظومته الشهيرة «القشلاق الذهبي» وهي ذات مضمون بديع وطويل. موضوعها سفر عشرة شباب ريفيين للحصول على «أرض الأحلام» وبعد أن يبدأوا المسير يموت منهم تسعة نتيجة الظلم والفقر ويبقى واحد، بعد عبوره الأعالي والمنخفضات يعود إلى وطنه ودياره. وخلال سفره يقع تحت تأثير «الحكومة الاشتراكية السوفيتية» ويتغير بشكل كلي، ويجد أنها أرض الأحلام.

تبعد هذه القصة ذات شكل بديع وجديد وتذكر من حيث المضمون بمنطق الطير من جهة ومسالك المحسنين وبعبد الرحيم طالبوف من جهة أخرى.

نشر مير شكر أيام الحرب مجموعة باسم «أشعار ومنظومات» عام 1945 وقصة «بشر من سقف العالم» 1943 والتي نظمها على البحر الخفيف. وفي النهاية يجب أن نذكر بهجائيات زمان الحرب التي جمعها في مجموعة.

بعد الحرب اتجه إلى الشعر مرة أخرى ونظم عدة قصص وأشعار قصيرة. من أهم اشعاره في هذه المرحلة ديوانه الشهير: «مفتاح الحظ» سنة 1974، وقبل ذلك نشر قصة بعنوان «الخميس المضطرب» والتي رימה كانت من أهم آثاره وأكثرها قيمة.

أبدع سنة 1951 مسرحية «مدينتي» وسنة 1961 «قصة الصحراء البوار» تناول فيها مسامعي الناس الكادحين لإحياء الأرضي البوار، وفي عام 1961 أنهى منظومته الغنائية «عشق البنت الجبلية». كما تناولت «أوراق المحبة» عام 1967 موضوع الحرب. فيما تظهر «كلشاد» فتاة تتبارز مع طائرة صيد في قصة «عصيان النفس» كما أن له خاطرات قيمة بعنوان «ذكرى الصديق العطوف» 1979 حول أدباء معروفين قبل لاهوتى، وعينى، وبيرو». ومحمد إقبال، وضياء قادرى اده الكاتب الأفغاني.

ويظهر قسمٌ من آثار مير شكر على صورة أشعار وقصص قصيرة وطويلة للشباب والأطفال كما أن له كتبًا ورسائل حول شعر الأطفال وأدبهم ومجموعات «نحن أتينا من بامير» 1954، و«لينين في طاجيكستان» 1959 وأهم آثاره للأطفال «ربيع طاجيكستان» 1959، و«أطفال الهند» 1961، وقصة «جنتات در أميرنا» 1971 ومجموعة «أحبهم» 1965 التي استلهمها من أساطير الهند.

### بازار صابر:

من بين أدباء الجيل الجديد في طاجيكستان بازار صابر، صاحب المدرسة الأدبية الدائمة الصيت، ولد سنة 1916 في قرية صوفيان الواقعة في ناحية فيض آبار في طاجيكستان في أسرة قروية، وفي سنة 1941 تخرج من قسم اللغة الفارسية في جامعة دوشنبه وساهم صابر في سنوات شبابه في دوريات طاجيكية مثل صحيفة «معارف ومدنیت» ومجلة «صوت الشرق» وأسبوعية «العدالة».

في المراحل التالية يجعل من الوطن خاصة والتأسف على حال أيام الوطن طاجيكستان محوراً أصلياً في شعره اتجه بازار في السنوات الأخيرة وبعد التحولات السياسية والعسكرية في الاتحاد السوفييتي إلى المسائل السياسية وشارك في الحركات الاجتماعية. مجموعته الشعرية "قافلة النور" طبعت 1991 واشتهرت في تلك الأيام وكانت قد طبعت له مجموعة «آتش برک».

من الشعراء الآخرين من ذاك الجيل يجب أن نذكر مؤمن قناعت المولود عام 1932 والذي انتخب بعد وفاة تورسون زاده لمنصب «رئيس اتحاد كتاب طاجيكستان». طبعت مجموعته الشعرية "قافلة النور" عام 1970، وله دفتر

يحمل اسم «آثار مختارة». لفتت قصته «رسالة ستالينغراد» 1971 نظر القراء والنقاد. وفي سنة 1971 نشر مجموعة «أنا وليلي الأرق» وفي 1978 قصته القصيرة «مهند ابن سينا».

### لائق شير علي :

ولد سنة 1941 شاعر طاجيكي آخر موهوب ومحبوب نشر منذ 1966 وما بعده عدة آثار باسم: «إلهام» 1968، «تراب الوطن» 1975 « قطرة مطر » 1978، «رجل الطريق» 1979، «ورق سنك» 1980، «بيت العين» 1982 ومجموعة «السواحل» 1972 المشتملة على 252 رباعية. وقد استلهم في مجموعة «رجل الطريق» بشكل خاص شاهنامه الفردوسي.

مجموعة أشعاره أيضاً «مقططفات من أشعار الأستاذ لائق شير علي» عام 1972 نشرتها دار «الهدى العالمية» في طهران، مع مقدمة بقلم علي أصغر شردوست .

### صفية كلرخسار :

أو كلرخسار صفي يوا: أشهر شاعرة طاجيكية في إيران. سافرت عدة مرات إلى إيران ونشرت لها في دوريات إيران عدة لقاءات. بدأت الشعر منذ الخامسة عشرة ونشرت لها عدةمجموعات شعرية إلى الآن منها: «البنفسج» 1970، «بيت الأب» 1973 «بناء القلب» 1977، «المهد الأخضر» 1980، «نار السعد» 1981. وقد طبع هذا الأخير بالخط الفارسي، كما نشرت: «السرير الثقيل» 1989 وكذلك قصة «المأتم الأبيض» في السنة نفسها، وقد استلهمت فيها الحداثة الأنثوية وحب الوطن. وفي السنوات الأخيرة عينت رئيسة «مؤسسة طاجيكستان الثقافية» التي تعد مؤسسة علمية وتحقيقية.

يمكن أن نذكر من شعراء طاجيكستان المحدثين م. رحيم زاده، غفار ميرزا، عبد الجبار قهاري، عبد رجب، كلجهره سليماني، محبي الدين فرهت، كلننظر، زلفيه (عطاء الله يوا)، عبد الملك بهاري، فيض الله انصاري، أعظم صدقى، موجودة حكيموا وعسکر حكيم الرئيس الحالى لاتحاد كتاب طاجيكستان.

يحمل الشعر المعاصر الطاجيكي إرث الأدب الفارسي القديم، خاصة شعراء الفارسية البارزين مثل فردوسي، رودكى، حافظ، كمال ، خجندى، وبيدل الذين كان لهم أثر واضح في شعر طاجيكستان المعاصر. علاوة على ذلك تأثروا بمسيرة اللغة الروسية وحتى الشعر الإيرانى المعاصر؛ فالشعراء الطاجيک من هذين المسارين كانوا على معرفة بالشعر النيمائى، ومع أن أكثر آثارهم كانت في قالب قديم إلا أنهم أبدعوا بروية جديدة في أسلوب القدماء عن طريق معرفتهم واهتمامهم بشعر نيماء وسبهري، فروع فرخزاد وشاملو، وتركوا أيضاً آثاراً بالقالب النيمائى، ويكتفى أن نذكر أن أبا القاسم لاهوتى الشاعر الإيرانى المهاجر الذي كان له هذا الاحترام والاهتمام من الطاجيک أيضاً كان رائداً مؤثراً سواء في إيران أو في طاجيكستان في مسيرة تحطيم القوالب الشعرية.. كنموذج ننقل هنا شعراً مشهوراً لشاعرة طاجيكية معروفة هي صفية كلرخسار بعنوان «في شارع باسم لينين» والذي نظمته بال قالب النيمائى.<sup>(9)</sup>

ثلج مبتلٌ  
عين مبتلة  
دماء الكبد  
في شارع باسم لينين  
اذن صماء  
فتنة وشرّ  
سهم وترس  
كل ذلك لحفظ هدف لينين  
في اليوم القاتم والسلام موت  
و "عليكم" السلام لينين  
لون أحمر يأتي من قلب الحجر  
احمر أحمر هو نظام لينين  
الموشكون على الموت عطشاً قدمو أرواحهم على الحافة

<sup>(9)</sup> المرجع السابق ص 408، 409 .

من يرتوي من كأس لينين؟  
لم تظلل مظلة الزمان رأس الشعب  
الراية الحمراء على سطح لينين  
أعطى السهم والترس الحزب النجاة  
سهم التعب مقام لينين  
في شارع باسم لينين  
في شارع باسم لينين

(10) ومن أشعارها التي تفخر فيها باللغة الفارسية قولهما  
الشاهنامه حديث ،

حديث بلاموت !  
الشاهنامه روح ،  
لجسد بلاموت !  
الشاهنامه وطن ،  
وطن بلاموت !

نعم ، نعم " الشاهنامه " وطن !  
وطن لي ولنك ،  
لن يستطيعوا سلبه بالسيف والتزوير .  
" الشاهنامه " عقل  
العقل الذي علم العالم  
فن " عدم الموت جهلاً ...



<sup>(10)</sup> دومين ره آورد " مجموعة مقالات المؤتمر الدولي الثاني لأساتذة اللغة الفارسية وأدابها " ، طهران وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، 1999 ، ص 186 ، 187 .

# التصوف والعرفان من منظار جلال الدين الرومي المولوي

حسين رزمجو\*

جلال الدين محمد المولوي البلخي (604 - 672هـ) هو الشاعر العارف والناطق المشهور الذي اعتبره ذوو الخبرة والسائلون ونقاد الكلام وأصحاب الضمائر المضيئة رئيساً للقوم المتيمين بحب الخالق في العالم، كما اعتبروه من العرفاء والكمليين الواصلين.

جاذبية كلامه وجودة حديثه وعميق آرائه وظرفاته شعوره جعلت شعراء كيلمانيين كصائب التبريزي (1016 - 1081هـ) الذي يُعد بدوره شاعراً نافذ المعاني وناقد كلام في الأسلوب الهندي للشعر الفارسي - يصفه منشداً:

ازکفته مولانا مدهوش صائب

أین ساغر روحانی، صهباً دکردارد

سالها اهل سخن باید که خون دل خورند

تاجو صائب آشنا باطرز مولانا شوند(1)

- و معناه:

دهشت لقول مولانا، وأنا "صائب"

\* أستاذ الأدب الفارسي في جامعة الفردوسي في مشهد. أمين عام اللجنة الوطنية الإيرانية لليونسكو سابقاً.

ففي جامه الروحاني صهباء فريدة لا شبيه لها  
يحتاج أرباب البيان إلى سنين طوال يعتصرون خلالها دم الفؤاد  
كـي يدرکوا نهج مولانا، كما صائب!  
كما قـام مصلحون أفذـاد ذـوق نظر كالعلامة محمد إقبال الـlahوري  
(ـ1357ـ ـ1389ـهـ) بتـكريمه وـقرضـوا أـشعارـا في عـلو قـدرـه وزـعـامـته الروـحـانـية:

بـير رـومـي مرـشد روـشن ضـمير

كارـوان عـشـق مـسـتـي رـامـير

منـزلـش برـتر زـمـاه وـآفتـاب

خـيمـه رـاـزـكـهـشـان سـازـد طـنـاب

نـورـقـرـآن درـمـيـان سـيـنه اـش

جامـجـم شـرـمـنـدـه اـزـآـيـيـنـه اـش

موـجـم وـدـرـبـرا وـمـنـزـلـكـنـم

قـادرـتـابـنـدـه ايـحـاـصـلـكـنـم

منـكـهـ مـسـتـي هـاـزـصـهـبـاـيـشـكـنـم

زـندـكـانـي اـزـنـفـهـا يـشـكـنـم(2)

إنـقطـبـ الرـوـمـيـ المرـشـدـ وـصـاحـبـ الضـمـيرـ الصـايـغـ

هوـأـمـيرـ قـافـلـةـ العـشـقـ السـكـرـانـ

علاـ مقـاـمـهـ القـمـرـ وـالـشـمـسـ

يـجـعـلـ منـ نـهـرـ المـجـرـةـ حـبـلاـ لـخـيـمـتـهـ

لـقـدـ اـسـتـقـرـ نـورـ الـقـرـآنـ فيـ صـمـيمـ صـدـرـهـ

فـغـداـ جـمـشـيدـ خـجـلاـ أـمـامـ مـرـأـتـهـ

إـنـيـ لـمـوجـ يـقـيمـ مـنـزـلـهـ فيـ لـجـهـ بـحـرـهـ

أـنـاـ ذـاكـ الذـيـ أـوـالـىـ السـكـرـةـ بـعـدـ السـكـرـةـ مـنـ صـهـبـائـهـ!

شعله در کیر زد بر خس و خاشاک من

مرشد رومی که کفت منزل ما کبریاست(3)

إن الذي أضرم بنار شعلته هشيم (قلبي)

هو المرشد الرومي القائل منزلنا كبرياً ونا

إن كلام العلامة اللاهوري هذا في تكريم المولوي يذكرنا بقصة تنسب  
إليه هي أنه عندما كان المولوي ابن خمس أو ست سنوات هاجر من بلخ إلى  
قونية بصحبة أبيه سلطان العلماء بهاء الدين المعروف ببهاء ولد (543 -  
628هـ) نحو 609 أو 610 وعندما وصل إلى نيسابور ودخل في خدمة الشيخ  
فريد الدين العطار (المتوفى سنة 618هـ) أهدي العطار إليه كتابه أسرار  
نامه وأوصى أباه بقوله: "بجل هذا الطفل، فسوف يلقى ضرمة في القلوب  
المحروقة في العالم بنفسه المحروم"(4).

يعتبر المولوي ثريا متألقاً في سماء الأدب العرفاني في اللغة الفارسية  
استضاء شعره ببؤرة المعارف القرآنية والأحاديث النبوية، كما نبع من  
سجية وضاءة ونشأ في قلب طيب وضمير مضيء، فهو أنوار طريق الحقيقة  
للذين يستقصون الهداية ويتroxون الكمال طيلة القرون، فحق له أن يصف  
نفسه قائلاً "إنه صيقل الأرواح"(5).

يشير المغفور له بديع الزمان فروزانفر إلى كتابه العظيم المثنوي  
المعنوي، مشيداً به بقوله: "يشتمل هذا الكتاب على حقائق حية ومضامين  
 مليئة بالمعنويات التي تسير في طليعة القافلة لا في مؤخرها، ولم يستطع  
 العالم بكشوفه الكثيرة أن يتتجاوز آراءه. كما لم تقدر الحضارة الحديثة بهذا  
 القدر الهائل من الرقي على أن تتتجاوزها... فستبقى هذه الحقائق بلا ارتياط  
 حية منتصبة يفتخر بها الإيرانيون ويعتزون. وستستمر جودة كلام هذا  
 الماجد وجمال حديثه يتراوأ بين غزلياته العرفانية التي تزيّن باسم مرشدته  
 ومراده محمد بن علي بن ملك الملقب بشمس الدين ملك داد (المتوفى سنة  
 582 ولد بعد سنة 545هـ) المعروف بشمس التبريز، وتشتمل على حماسته  
 وجذباته المنبثقة من العشق الإلهي.

بعد مضي القرون، لا تزال الأعمال الأخرى لمولانا مثل "فيه ما فيه وال المجالس السبعة"، و "مكاتبته" تهز نفوس العارفين الذائدين الألم كزماراة منشطة ترسم طريق الحقيقة للساكين.

وبما أن رؤيته لـ "التصوف والعرفان". وهو موضوع مقالتنا هذا - رؤية عميقة ودقيقة وتعلمية، فعلينا أن نأتي بملخص حول التصوف وضروريه، وبعدئذ نقوم بدراسة "العرفان" والتعریف به "العارف" للكشف عن أن العارفين الكملين أي مرحلة قطعوا من مراحل المعرفة وتهذيب النفس والسلوك إلى الله حتى وصلوا إلى المرحلة السامية في التعرف إلى الحقائق وعظامه صفات الله الجلالية والجمالية وانتهوا إلى المقصود أو ما يسمى الحق.

### التصوف والصوفي

التصوف، لغة، ارتداء الصوف وسلوك طريق الله والتآدب بالأمانى الننسانية واعتبار أشياء العالم مظاهر الحق" (7). أو هو من يوصف بهذه الصفات وتشاهد أمارات من هذه الموصفات في عمله بعبارة أخرى "التصوف" يعني ارتداء الصوف الذي يدل على الرزهد عن الدنيا وتركها. وفي الاصطلاح: "تطهير القلب من حب الدنيا وتجميل الظاهر". من ناحية العمل والاعتقاد. وجاء في حديث عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع): "التصوف من الصوف وكلمة "الصوف" من "الصاد" و"الواو" و"الفاء" فالصاد رمز الصحبة والصوم والصفا و"الواو" رمز الود والورد والوفاء و"الفاء" رمز الفقه والفكر والفن.

يقول ابن عربي (560 - 638هـ) الصوفي الشهير صاحب الفتوحات المكية وفصوص الحكم: "التصوف" يعني الوقوف على آداب الشريعة كما يدل على الأخلاق الإلهية في الظاهر والباطن" (8).

إلى ما ذكر عن التصوف والصوفي قامت فئة من الباحثين الإيرانيين بدراسات حول مدرسة التصوف وأتباعها في عصرنا الحاضر" (9). واتوا بأراء شتى وتعاريف متضاربة، اعتماداً على رؤيتهم الكونية. فواحد من هؤلاء هو مصحح نفحات الأنف للجامعي. يقول في المقدمة: "الأديب والمتكلم الشافعى أبو منصور عبد القادر البغدادى (429هـ) يذكر زهاء ألف تعريف للتتصوف والصوفية وآرائهم بالنظر إلى تأليف الكبار لهذه المدرسة. وقد وفق رينولد الين

نيكلسون إلى جمع نحو سبعة وثمانين تعريفاً مختلفاً حول التصوف اعتماداً على النصوص العلمية والأدبية والإسلامية إلى القرن الخامس للهجرة(10) وهاهي تعاريف عده منها:

- التصوف: بلوغ الحقائق، وبيان الدقائق، والقنوط عما في أيدي الناس.
- التصوف: الأكل قليلاً والاطمئنان بذكر الله والهرب من الناس.
- التصوف: عزة في ذل وثروة في فقر وسيادة في انقياد وشبع في طوى واكتفاء في عريمة وحرية في عبودية وحياة في ممات وحلوة في مرارة(11).

### **التصوف المتسنم بالزهد والعبادة والتصوف المتسنم بالعشق**

ثمة نقاش حول نقطة انطلاق التصوف الإسلامي بمعنىه العام... هل تعاليمه برمتها نشأت من الإسلام كما يقال: إن جذوره تنحدر من فرضيات وأعمال زهدية لأصحاب الصفة كما يقول علي بن عثمان الهجويري في كشف المحجوب.

كما أن مبادئ الاعتقاد في المسيحية، كالرهبانية والمحبة والسلام الكامل، أثرت في ظهور التصوف. كما يقال أنه تأثر بالأراء العرفانية في البوذية والهندوسية وبفلسفة الأفلاطونية المحدثة التي تتسم بالعرفان الحاد أو معتقدات الأديان الإيرانية القديمة. خاصة المانوية. فأيا كان منشؤه الأصلي. فهو مختلف عن التصوف الذي ظهر في العصر الإسلامي ونضج متدرجاً من بداية الإسلام وتبدل من زهد فردي وتعبد شخصي إلى مدرسة واسعة مع شعب متعددة مصحوبة بأداب وتقالييد متغيرة. فنشأ في مجرى هذا التطور تصوف يتسنم بالزهد والعبادة كما تكون تصوف يصطبغ بالعشق.

### **التصوف المتسنم بالزهد والعبادة**

كما أشرنا سابقاً، يعتمد التصوف المتسنم بالزهد على التزهد والعبادات المستمرة والإقبال على التوبة والتخلّي عن العلاقة المادية والاعتزال والرياضات الشاقة. وهذه مدرسة أُوينس القرّاني (المتوفى سنة 37هـ) والحسن البصري (21-110هـ) وسواهما.

يقول فريد الدين في تذكرة الأولياء فيما نقل عن الريبع ابن خثيم الأستدي الكوفي (القرن الأول الهجري) المعروف بخواجه ربيع - الذي يعتبر في زمرة الزهاد الثمانية - ذاكرا العبادات المستمرة والحياة الزهدية لأويس القرني: "ذهبت لأزور أويس فوجده قائماً لصلاة الصبح، فلما انتهى من الصلاة قلت في نفسي: أصبر حتى يفرغ من التسبيح، فمكثت، ولكنه لم يقم من مكانه حتى صلى صلاة العصر، وهكذا إلى ثلاثة أيام غير نائم ولا آكل. ففي الليلة الرابعة غلب عليه النوم وسمعته ينادي ربه وهو في هذه الحالة فقال: يا رب أعود بك من عين نوامة وبطئ نهم فقلت في نفسي: هذا ما يكفيوني فرجعت دون أن أشوش حاله.

نقل عن أويس أنه لم ينم ليلة في عمره قط، فكان يقول: هذه ليلة القيام، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة الركوع، وفي ليلة أخرى يقول: هذه ليلة السجود، فمضى ليلة بالقيام وليلة بالركوع وليلة بالسجود(12).

يقول الشيخ العطار في الحسن البصري أنه بعد توبته حلف لا يضحك في الدنيا ويُلقى بنفسه في المجاهدة والعبادة بحيث لا يمكن لأحد في زمانه أن يفوقه، وتحمل الرياضة إلى أن قيل إن طهارته لم تبطل إلا في المطهرة، واختار العزلة بانقطاع، في البرية. وكان يقول: "الداهية والعالم عندِي من يخرب الدنيا بتعمير الآخرة...", ونقل أنه ذات يوم رأى رجلاً جلس على باب معبده وكان الحسن يصلّي على سطح المعبد فبكى في سجنته وفاضت عيناه بالدموع حتى تقطرت من الميزاب وسكبت على ثوب الجالس. فطرق الجالس الباب سائلاً: هل هذا الماء المنiskey على طهاراً لا حتى أغسل الثوب؟ فأجابه الحسن: أغسله بما أنها دمعة عين العصاة التي لا تصح معها الصلاة"(14).

بدأ التصوف المتسم بالعبادة من المتصوفين ذوي الضمائر الصافية وجماعة المتقين كأويس القرني والحسن البصري ومالك بن دينار (المتوفى سنة 131 هـ) كما واصله آخرؤن كإبراهيم الأدهم (المتوفى سنة 160 أو 166 هـ) وسفيان الثوري (المتوفى سنة 160 هـ) وبشر الحارثي (150 - 227 هـ) ومعرف الكرخي (المتوفى سنة 200 هـ) والحارث المحاسني (المتوفى سنة 243 هـ). وانتهى إلى صوفيين آخرين كبايزيد البسطامي (المتوفى سنة 261 هـ) ورابعة بنت كعب القرذاري (القرن الرابع) ومنصور الحلاج (المتوفى

سنة 309هـ). وكانوا يتمتعون بالوجود والذوق وشرح الصدر وأفق أوسع من الصوفيين المتقدمين، وهؤلاء هم الذين يعتبرون جسراً رابطاً بين التصوف المتسنم بالعشق.

إن ظهور شخصيات كأبي سعيد بن أبي الخير (357 - 440هـ) والإمام أبي القاسم القشيري (376 - 465هـ) وسواهما، أخرجوا التصوف من إطار الفردية وانتقلوا به إلى مراكز التجمع المسماة خانقاه. وهكذا بُرِزَ تصوف جديد رسمي يسمى التصوف الخانقاهي يدبره مرشد وشيخ ودليل ويعلم الذكر والورد والسمع وأدب الأربعين للمتصوفة الذين ينزلون في الخانقاه متبعدين.

هذا هو الفرع نفسه الذي مسخه حفنة من أهل الإفراط والتفريط من المتصوفة، أو كما يسميهم الهجوري "المتصوفين" (15) الذين لا يحتفظون بالأحكام الدينية كما ليس لديهم وجد وشوق وعشق للمعنى ولقطع مراحل الكمال ولا يلتفتون إلى الشريعة والطريقة والحقيقة، فتشكل التصوف السلبي متدرجاً واتسعاً فيما بعد.

### التصوف المتسنم بالعشق

التصوف المتسنم بالعشق، كما يدل عليه اسمه، يرتكز على العشق الروحاني الحقيقي. لا العشق المبني على هاجسة وعار والمحبة للعالم برمته خاصة لله تعالى.

إن هذه المدرسة في رأي الصوفيين الزاهدين التابعين لها تدل على عشق حقيقي ومحبة لا تشوبها هاجسة ولا عار، وهو قوة منعشرة ومؤملة وهو يضمن دوام الحياة السامية للأدميين ويحتفظ بالقيم المعنية والروحانية، وكل ما نرى من حركة واشتياق وحماسة في كائنات العالم يتحقق في ضوء هذا العشق الذي أوجده الله الرحيم بينهم ودعاهم إلى عبادته وتبسيحه بقوله تعالى (16): «إِنْ مَنْ شَاءَ إِلا يُسْبِحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (17).

ويمـا أنـهم يـرون إـلـهـ الـعـالـمـينـ خـالـقـ العـشـقـ وـمـبـدـعـ كـلـ جـمـالـ، وـيـعـتـبـرـ المـعـشـقـ نـفـسـهـ أـزـلـيـاـ وـتـحـسـبـ الـكـائـنـاتـ كـلـهاـ مـخـلـوقـاتـهـ، وـمـنـ بـيـنـهاـ إـنـسـانـ الـكـاملـ الـذـيـ اـسـتـخـلـفـهـ اللهـ لـحـمـلـ الـأـمـانـةـ عـلـىـ الـأـرـضـ، فـهـذـاـ إـنـسـانـ يـعـبـدـهـ

## ■ التصوف والعرفان من منظار جلال الدين المولوي ■

بالعشق كما يعشق كل كائناته وينظر إلى العالم نظرة عارفة كالشيخ الشيرازي - مصطلح الدين السعدي . في هذا البيت :

به جهان خرم ازانم که جهان خرم اوست

عاشق برهمه عالم که همه عالم ازاوست (18)

رؤیة جلال الدين للعشق العالی المحقق الذي ينتهي إلى الله، يشبه بيته ذكرناه، والذي نرى أمثاله في شعره مخاطبا رب العالمين .

منم آن بندھ مخلص که ازان روزکه زادم

دل وجان راز تو دیدم دل وجان رابه تو دادم

روش زاهد وعابد، همکی ترك مراد است

بنما ترك جه کويم جه تويي جمله مراد (19)

انا ذلک العبد المخلص الذي، منذ اليوم الأول لولادته  
نفذ إليه قلبك وروحك فقدم إليك قلبه وروحه  
إن دأب الزاهد والعابد أن يتخليا عن مراد النفس  
فستجل لـي لأنـک مرادي الوحيد

العرفان والتتصوف المتسم بالعشق يدل على عشق ينبعث من جمال الذات الأقدس . كما هذا الحديث المعروف " إن الله جميل يحب الجمال " دال على عشق بزغ نور حسنه - كما يقول لسان الغيب (حافظ) - من الأزل أضرم العالم بظهوره :

درازال بـ رتو حـ سـ نـ تـ زـ تـ جـ اـ لـ دـ مـ زـ دـ

عشـقـ بـ يـدـاـ شـدـهـ وـآتـشـ بـهـ هـمـهـ عـالـمـ زـ دـ

جلـوهـ آـيـ کـرـدـ رـختـ دـیدـ مـلـکـ عـشـقـ نـداـشتـ

عـینـ آـتـشـ شـدـاـ زـایـنـ غـیرـتـ وـیرـمـ آـدـمـ زـ دـ

"عقل" می خواست کزان شعله جراغ افروزد

برق غیرت بدرخشید وجهان برهم زد

مدعی خواست که آید به "تماشاکه راز"

دست غیب آمد ویرسینه نا محرم زد (20)

وهذا هو العشق الذي امتاز به الإنسان وأصبح في ظله أفضل الكائنات،  
كما صار أغنى رصيد لطلاب الحق أن يقطعوا طريق الكمال في ضوئه  
وينقدوا به أنفسهم من عفريت النفس ويتطهروا من الرذائل الخلقيّة أو على  
تعبير المولوي: "من الطمع والعيوب والعلات والكبriاء":

هرکه راجامه زعشقی جاک شد

اوزحرصن وعيب ڪلی باک شد

شاد باش ای عشق خوش سودای ما

ای طبیب جمله علتهای ما

ای دوای نخوت وناموس ما

اتى تو أفلاطون وجالينوس ما

جسم خاک از عشق بر افلات شد

کوه در رقص آمد وجالاک شد

عشق جان طور آمد، عاشقا

طورم است و "خر موسى صعقا"

كُلُّ مَنْ شَقَّ ثُوِيْه بِسَبَبِ الْعُشُوقِ...  
تَطَهَّرَ مَنْ الْبَخْلُ وَالْعِيْبُ  
إِفْرَاحَ أَيْهَا الْعُشُوقَ الْمُتَبَادِلَ بَيْنَنَا  
فَانْتَ طَبِيْبُ جَمِيعِ عَلَىْنَا

## ■ التصوف والعرفان من منظار يللا الدين الغولوي ■

انـت دوـاء نـخـوتـنا وـوجـدانـنا  
وـانـت أـفـلاـطـون وـجـالـينـوسـنا  
إـنـ الجـرـمـ التـرـابـيـ تـجاـوزـ الأـفـلاـكـ بـالـعـشـقـ  
بـفـضـلـ العـشـقـ رـقـصـتـ الـجـبـالـ وـحـالـ ثـقـلـهـاـ خـفـةـ،  
إـنـ العـشـقـ كـانـ لـطـيـ وـرـوحـاـ  
فـسـكـرـ الطـوـرـ وـ"ـخـرـمـوسـ صـعـقاـ"  
وـفيـ هـذـاـ المـضـمـارـ يـوصـيـ المـولـويـ الـذـيـنـ يـسـلـكـونـ طـرـيقـ الـكـمـالـ بـأـنـ يـعـشـقـواـ  
وـأـنـ يـحـبـواـ الـكـائـنـاتـ الـجمـيلـةـ مـنـشـداـ:  
عـشـقـ آـنـ زـنـدـهـ كـزـينـ كـاوـبـاقـيـ اـسـتـ  
وـزـشـرـابـ جـانـفـزـايـتـ سـاقـيـ اـسـتـ  
عـشـقـ آـنـ بـكـزـينـ كـهـ جـمـلـهـ اـنـبـياـ  
يـاـ فـتـنـدـ اـزـعـشـقـ اوـ كـارـوـكـيـاـ(22)

في التصوف المتسنم بالعشق ومدرسة العرفان تجد الصفات الأخرى المنبثقة من العشق الحقيقي والمحبة إلى الله كالزهد والورع والصبر والاستقامة والتوكّل والرضا والتسليم للمشيئه الإلهية والفقروالفناء في الله: كلها متوافرة في من يسلك طريق الحق. وهكذا تنكشف الحقائق وشهود مراتب الكمال برسوخ هذه الصفات في نفس العارف وروحه.

### التصوف الإيجابي والتصوف السلبي:

- التصوف الإيجابي: هذا الضرب من التصوف من وجهات النظر والمبادئ الاعتقادية والفكرية يضاهي التصوف المتسنم بالعشق في أكثر المواقف، بحيث يمكن أن يعتبر فرعاً للعرفان، والذي سنبحث حوله في ما يأتي.
- التصوف السلبي: هذا النمط من التصوف ليس إلا ما نجم عن الإفراط أو التفريط في التصوف المتسنم بالزهد، والذي يبرز في التصوف الخانقاهي، فنرى مرتکزات مهمة ككتب النفس والتنحي عن التعلقات الدينية، والتي طرحتها التابعون الأولون وأصحاب الضمائر الصافية في

التصوف المتمسّم بالعبادة والزهد لأجل تهذيب الأخلاق وصقل الروح والروح فنراها قد تبدلت إلى نوع من "العدمية" أو طرد الحياة الهدافـة في هذا العالم والانصراف عن العمل والجهد والتخلـي عن كسب العلم والإقبال على الرهبانية العقـيمـة المغايرـة للروح الواقـعي للإسلام الذي يرفع شعارات كقوله تعالى: «أن ليس للإنسـان ما سـعـى»(23) و«كل نفس بما كسبت رهينة»(24)، كما تبدلت شيئاً فشيـئـاً إلى ملـجاً أو مـزـمـنـاً للصـوـفـيـةـ الكـاذـبـينـ السـطـحـيـنـ الجـهـلـةـ المرـأـيـنـ الـبـطـالـيـنـ المـتـرـفـهـيـنـ الـذـيـنـ قـامـ جـمـعـ منـ الـعـلـمـاءـ وـالـعـرـفـاءـ وـالـشـايـخـ السـالـكـيـنـ الـمـلتـزـمـيـنـ بـالـدـيـنـ بـتـشـرـبـهـمـ».

يدـكـرـ الهـجـوـيـريـ، صـاحـبـ كـشـفـ المـحـجـوبـ، هـؤـلـاءـ بـقـبـعـ عـنـدـمـاـ يـصـنـفـ الصـوـفـيـيـنـ فـيـقـوـلـ: "الـصـوـفـيـةـ تـنـقـسـمـ إـلـىـ ثـلـاثـ فـيـنـاتـ عـلـىـ مـرـاحـلـهـمـ: الصـوـفـيـ وـالـمـتـصـوـفـ وـالـمـسـتـصـوـفـ. فـالـصـوـفـيـ مـنـ يـكـونـ فـانـيـاـ مـنـ نـفـسـهـ وـبـاقـيـاـ مـنـ الـحـقـ وـالـمـتـحـرـزـ مـنـ قـبـضـةـ الطـبـائـعـ وـالـواـصـلـ إـلـىـ حـقـيـقـةـ الـحـقـائـقـ. وـالـمـتـصـوـفـ مـنـ يـجـاهـدـ طـلـبـاـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ هـذـهـ الـمـرـحـلـةـ وـيـنـسـقـ نـفـسـهـ فـيـ هـذـاـ الـطـرـيقـ مـعـ الصـوـفـيـيـنـ. وـالـمـسـتـصـوـفـ مـنـ يـظـهـرـ نـفـسـهـ مـثـلـ الـأـوـلـيـنـ لـلـحـصـولـ عـلـىـ الـوـجـاهـةـ وـالـمـالـ وـالـمـتـعـةـ الـدـنـيـوـيـةـ وـلـيـسـ فـيـهـ شـيـءـ مـنـ الـفـتـيـنـ السـابـقـتـيـنـ وـلـمـ يـحـرـزـ خـبـراـ قـطـ، حـتـىـ قـيـلـ عـنـهـمـ: الـمـسـتـصـوـفـ عـنـدـ الـصـوـفـيـةـ كـالـذـبـابـ، وـعـنـدـ غـيـرـهـمـ كـالـذـنـابـ" (25).

هـؤـلـاءـ مـنـ الصـوـفـيـيـنـ الـمـزـيـفـيـنـ نـشـأـوـاـ وـيـنـشـاؤـنـ فـيـ خـانـقـاهـ وـيـقـومـونـ بـتـأـوـيـلـاتـ وـتـفـسـيـراتـ خـاطـئـةـ لـبـعـضـ الـآـيـاتـ الـقـرـآنـيـةـ وـالـأـحـادـيـثـ النـبـوـيـةـ إـثـرـ انـحرـافـاتـهـمـ الـخـلـقـيـةـ وـأـعـمـالـهـمـ الـلـاـشـرـعـيـةـ وـاـشـغـالـهـمـ الـمـتـلـوـثـةـ. فـلـلـمـثالـ كـانـواـ يـفـسـرـوـنـ "الـيـقـيـنـ"ـ فـيـ الـآـيـةـ 99ـ فـيـ سـوـرـةـ الـحـجـرـ: «وـاعـبـدـ رـيـكـ حـتـىـ يـأـتـيـكـ بـالـيـقـيـنـ»ـ بـنـفـسـ الـيـقـيـنـ، مـعـ أـنـ معـناـهـ فـيـ هـذـهـ الـآـيـةـ الـمـبـارـكـةـ "الـمـوتـ"ـ لـأـنـهـ حـيـنـمـاـ حـانـ أـوـانـ الـمـوتـ يـنـكـشـفـ الـغـطـاءـ عـنـ عـيـنـ الـإـنـسـانـ وـقـلـبـهـ وـيـتـيقـنـ فـيـ صـحـةـ الـأـحـكـامـ الـإـلهـيـةـ وـتـتـحـقـقـ التـتـبـؤـاتـ الـقـرـآنـيـةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـآـخـرـةـ. إـنـ هـذـهـ الـمـفـرـدةـ قـدـ اـسـتـعـمـلـتـ فـيـ الـآـيـتـيـنـ 46ـ وـ47ـ فـيـ سـوـرـةـ الـمـدـرـ. إـنـ اللهـ يـحـكـيـ عـنـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ يـكـدـبـونـ يـوـمـ الـقـيـامـةـ قـائـلـيـنـ فـيـهـ: «كـنـاـ نـكـدـبـ بـيـوـمـ الـدـيـنـ حـتـىـ أـتـاـنـاـ الـيـقـيـنـ»ـ. فـبـاـذاـ يـتـضـحـ لـنـاـ أـنـ جـمـاعـةـ مـنـ الصـوـفـيـةـ يـتـشـبـثـوـنـ بـهـذـهـ الـآـيـةـ حـتـىـ يـتـرـكـوـ الـعـبـادـةـ. فـهـمـ يـقـولـوـنـ: عـلـيـنـاـ الـعـبـادـةـ حـتـىـ وـصـولـ الـيـقـيـنـ، فـتـرـفـعـ عـنـ الـعـبـادـةـ بـعـدـ حـصـولـهـ، فـهـوـ كـلـامـ لـاـ طـالـلـ تـحـتـهـ الـآنـ.

## ■ التصوف والعرفان من منظار لِلَّـلَّـلِ الدِّيـنـ المـوـلـوـجـ ■

- أولاً، بحسب الدلائل الموجودة التي أشرنا إليها، اليقين هنا بمعنى الموت الذي تقرر لأهل الجحيم كما للمؤمنين.
- ثانياً، هذه الآية تخاطب النبي (ﷺ) الذي لا يشوب يقينه شيء، فهل لأحد أن يدعى بأن النبي ﷺ لم يكن على ذروة اليقين؟
- ثالثاً، إن التواريخ المتواترة تدل على أن النبي (ﷺ) لم يترك العبادة حتى أنفاسه الأخيرة، وأن علياً (رض) استشهد في محرابه، كما أدى سائر الأئمة (ع) مهامهم في العبادة إلى أن لبوا دعوة ربهم(26).

علاوة على ذلك، فإن بعض مجاني الصوفية السلبية تبعاً لاستنباطاتهم الخاطئة من بعض الأحاديث، كالحديث الذي ذكرناه: [إن الله جميل يحب الجمال](27) يقترون الآثام كترك الصلاة والأعمال العبادية الأخرى إلى حد أنهم يقومون بالأعمال المنكرة اللاقيمية، كاللواط والشذوذ الجنسي، محتاجين بـ"المجاز قنطرة الحقيقة" مقبلين على البطالة والسفقة والتسكع؛ هذا السلوك القبيح جرّهم إلى انهيار وابتدا خلقي فذمهم علماء الدين، وجاء تأنيبهم في كتب الفها الصوفية الورعون، ولا مهم العارفون المؤمنون بالشريعة، كما نقلت روايات مثيرة للعبرة عن انحرافاتهم مقالات في تثريب أعمالهم وطعنها نظماً ونثراً(28). لذلك نجد في أشعار بعض العارفين الإيرانيين كلسان الغيب "حافظ الشيرازي" كهذه الأبيات التي تلوم الصوفية من الضالين المتصنعين الذين يشكلون الصوفية السلبية:

صوفي نهاد دام وسر حقه بازکرد

بنیاد مکربا فلک حقه بازکرد

بازی جرخ بشکندش بیضه درکلاه

زیارکه عرض شعبدہ با اهل رازکرد

فردادکه بیشکاه حقیقت شود بدید

شرمنده رهروی که عمل بر مجازکرد(29)

أو كهذه الأبيات:

صوفی شهرین که جون لقمه شبهه می خورد

باردمش درازیاد این حیوان خوش علف(30)

...صوفیان جمله حریفند ونظر بازوی

زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد(31)

...رخانقه به میخانه می رود حافظ

مکر زمستی زهد وریا به هوشم آمد(32)

کذلک المولوی فی المثنوي المعنوی یُرکی الصوفیة الإيجابیة المتسمة  
بالعشق وینظر إلى التصوف السلبي نظرة ساخطة يصاحبها لؤم الصوفین  
کابیات تأتی:

هست صویغ آن که شد صفوت طلب      ئَرْلِبَاسِ صوف و خیاطی ودب

صوفئی کشته به بیش این لئام      الخیاطة واللواطه والسلام(33)

صوفیان طبل خوار لقمه جو      سکد لانند وجو کریه، روی شو(34)

إن الصوفي هو الذي يطلب الصفاء

وليس الذي يتمسح بثوب الصوف المخيط

اصبح التصوف لدى هؤلاء اللئام

الخیاطة واللواطه والسلام

قلوبهم كقلوب الكلاب ومراوون كالقطط

يشجب المولوی فی معظم أعماله - خاصة فی المثنوي - الصوفیة الضالة  
النهمة المدنسة بالمنكرات فی إطار قصص تربوية عنده مباشرة أو غير مباشرة،  
ويسخر بنظرية سلبية مليئة بالنقد من سلوکهم وآرائهم. فمن جملة هذه  
القصص، يأتي بقصة فکاهیة تحت عنوان "ابتیاع الصوفیة بهیمة مسافر  
بسبب السماع". فهو يحرّر المستصوفین اللواطین الولعین الكافرین بالأحكام

## ■ النصوف والعرفان من منظار يلال الدين المولوي

الدينية والقيم الأخلاقية التي ذُكرت في أبيات اشتهر بعض منها بـ "خربرفت وخربرفت" (35).

ما العرفان ومن هو العارف الحقيقي؟

"العرفان" من الناحية الأيمولوجي يعني معرفة الحق المتعالي (36). لكن هذه المعرفة لا تحصل إلا من طريق تصفية الباطن وتجلية السر وتحلية الروح، كما يعتقد به السالكون الذين يقطعون طريق الكمال.

هذه الطريقة الكشفية الشهودية لكتاب المعرفة التي تختص بالأنباء والأولياء لا يصل إليها إلا الذين يحسبون المجنوين بالإطلاق، ولا يمكن لأحد أن يصل إليها إلا في ضوء الطاعة والعبادة؛ والعبادة والمعرفة التامة لا تتيسر إلا للإنسان الكامل (37)، لأن شاه نعمة الله ولد (730 - 834هـ) أنشد قائلاً:

إنسان كامل است كه مجلاني ذات اوست

مجموعة اي که جامع ذات وصفات اوست

او جسمه حیات وهمه زنده اندازاو

اوحى جاودان به بقای حیات اوست

إنسان كامل است که او کون جامع است

تیغ ولايت است که برهان قاطع است (38)

إن الإنسان الكامل الذي هو تجل لذاته (تعالى)  
هو الذي يجمع الذات والصفات معاً في شخصه  
هو ماء الحياة الذي يحيا به الجميع  
ويقاوه باستمرار في بقاء الحي الخالد  
هو سيف الولاية لأنه البرهان القاطع  
الإنسان الكامل الذي يجمع الكون بذاته

إننا حينما نلاحظ هذه النكتة الدقيقة في الكلام القدسي لإله العالمين حول غاية خلق الإنسان «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون»(39) أي «ليعرفون» نجد أن الغرض من خلقه هو الوصول إلى العرفان والتعرف إلى الله تعالى، والذي لا يحصل إلا بالعبادة والمجاهدة المستمرة والمصارعة مع النفس الأمارة، كما قال الله عز وجل في هذا الحديث القدسي: «كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف»(40)، يشير المولوي إليه في ديوان شمس كما في المثنوي منشداً:

که کنزاً کنت مخفیاً فاحببت بان اعرف

برای جان مشتاقان به رغم نفس طنّازه(41)

فأنا كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف

لدى الأرواح المشتاقة إلى معرفتي، رغم نفس الطنّازة

فالغاية من العرفان الإسلامي هي التعرف إلى رب العالمين والوقوف على غرضه الهاذف من خلق الإنسان، وإن يُعرف ما هي مهام الإنسان أمام الله والناس وما عليه أن يؤديه في ضوء هداية الأنبياء والكتب السماوية في حياته الفكرية والعملية حتى يرقى المداجن السامية المستكملة وحينئذ لا يرى إلا الله، عارفاً أن الخطوة الأولى في هذا المسير هي التعرف إلى النفس كما جاء: «من عرف نفسه فقد عرف ربه»(42).

### من هو العارف الحقيقي؟

نظرًا إلى ما قيل عن العرفان، فإن العارف الحقيقي شخصية طالب الحق أو الوعي أو العارف بالله، والذي وصل إلى هذه المنزلة بتهذيب النفس وتصفية الباطن مروراً بطريق الكشف والشهود، مستفيداً من الوسائل المجدية للوصول، وهي العبادة وإطاعة أوامر الله بعون العشق والتوفيقات الإلهية طبقاً لقابليته وقدرة فهمه ومجاوزة المراحل الصعبة المليئة بالمخاطر، وهذا هو طريق السلوك إلى الله الذي يقول عارف الطريق فريد الدين العطار النيسابوري (المتوفى سنة 618هـ) إنه يشتمل على سبع مراتب، هي الطلب والعشق والمعونة والاستغباء والتوحيد والفقر والفناء. وهكذا يصل الإنسان الكامل إلى المنزلة المعنوية السامية ويوصل كيانه كقطرة إلى البحر

## ■ التصوف والعرفان من منظار جلال الدين المولوي ■

اللامحدود الحقاني، ويحصل له الفناء في الله ويصير مصداقاً لما أنشده  
مصلح الدين السعدي:

عالِمٌ وعَابِدٌ "صوْفِيٌّ" هُمَه طفلاً رهند

"مردٌ اكْرَهْسَتْ بِجَزٍ عَارِفٌ رِّيَانِيٌّ" نيسـت(43)

### التصوف والعرفان من منظار المولوي

طرحنا المباحث السابقة حول ضروب التصوف والصوفيين، والعرفان  
والعرفاء الحقيقيين مقدمة ممهدة توصلنا إلى هذه المرحلة الرئيسية لمقالنا  
هذا.

جلال الدين المولوي كعارف مستكملاً عميق النظر يدحض التصوف  
السلبي والصوفيين المزورين المتصنعين وبجانب التصوف الإيجابي المتسم  
بالعشق، والذي يحسب شعبية للعرفان الرائق الذي ليس إلا العرفان الإسلامي  
نفسه، ويجاهد في إعلانه وترويجه. تدل على هذا مبادئه الفكرية المستقلة في  
العرفان الإسلامي، علامة على تمجيده للعرفاء والشایخ الكبار في المثنوي  
وأعماله الأخرى. وناتي بهذهين الbeitين تمثيلاً لما قلنا:

عارفان که جام حق نوشیده اند

رازها دانسته وبوشیده اند

هر که را اسرار حق آموختند

مهر کردنده ودهانش دو ختنـد(44)

إن العارفين الذين جرعوا كأس  
عرفوا أسرار (الحق) وحجبوها  
أما الذي كشفوا له أسرار الحق  
فقد ختموا فاه وخاطوه بياحكام

المولوي شخصية يتولى معرفة أعلى من العلوم العادلة المتعارف عليها  
في المجتمعات البشرية، لكنه يعترف بهؤلاء العلماء في هذين البيتين المنسوبين  
إليه:

عطـار روح بـود وـسنـايـي دـو جـشـم او  
ما اـزـى سـنـايـي وـعـطـارـآـمـدـيـم  
وـمـنـ آـنـ مـلـاـيـ رـوـمـيـمـ كـهـ اـزـنـظـمـ شـكـرـرـيـزـدـ  
وـلـيـكـنـ درـسـخـنـ كـفـتـنـ غـلامـ شـيـخـ عـطـارـمـ

كان العطار روحـاً، وـسـنـايـي عـيـنـيـنـ لـهـ  
أـمـاـ نـحـنـ فـقـدـ وـصـلـنـاـ بـعـدـ سـنـايـيـ وـالـعـطـارـ  
وـأـنـاـ شـيـخـ الرـوـمـ ذـيـاـكـ الذـيـ يـقـطـرـ السـكـرـ مـنـ شـعـرـهـ  
إـلـاـ أـنـيـ فـيـ مـجـالـ الـبـيـانـ مـرـيـدـ لـشـيـخـيـ الـعـطـارـ

كـمـاـ يـقـتـفـيـ فـيـ الـعـرـفـانـ مـدـرـسـةـ أـسـسـهـاـ السـنـايـيـ الغـزـنـوـيـ (ـفـيـمـاـ بـيـنـ 525ـ وـ545ـهـ.ـقـ)ـ وـالـعـطـارـ الـنـيـشـابـورـيـ (ـالـمـتـوـيـ فـيـ سـنـةـ 618ـهـ.ـقـ)ـ مـنـ قـبـلـهـ فـهـدـفـهـ  
الـسـامـيـ مـنـ اـجـتـياـزـ وـادـيـ الـعـرـفـانـ هـوـ الـحـصـولـ عـلـىـ مـعـرـفـةـ،ـ إـنـ أـدـرـكـهـاـ أـحـدـ،ـ  
قـدـمـ عـالـمـ الـعـنـيـ،ـ كـمـاـ يـقـولـ الشـيـخـ الـعـطـارـ:

مـغـزـ بـيـنـدارـ درـونـ نـيـ بوـسـتـ اوـ  
جوـبـيـنـدـ ذـرـهـ جـزـ دـوـسـتـ اوـ  
هـرـجـهـ بـيـنـدـ روـيـ اوـ بـيـنـدـ تـمـامـ  
ذـرـهـ ذـرـهـ كـوـيـ اوـ بـيـنـدـ مـدـامـ  
صـدـ هـزارـ أـسـرـارـ زـيرـ نقـابـ  
روـيـ مـيـ بـنـمـودـهـ اـشـ جـونـ آـفـتـابـ (45)

منـ الـمـواـصـفـاتـ الـأـخـرـىـ فـيـ الرـؤـيـةـ الـكـوـنـيـةـ لـعـرـفـانـ الـمـولـويـ الـتـيـ تـدـلـ عـلـىـ  
إـعـرـاضـهـ عـنـ التـصـوـفـ الـمـتـسـمـ بـالـزـهـدـ الـمـتـطـرـفـ أـنـهـ يـخـالـفـ مـنـتـهـجـيـ هـذـهـ الـشـعـبـةـ

من المتصوفين الذين يختارون الوحدة والتخلٰ عن الناس بغية الحصول على سكينة توفر لهم فرصة العبادات الاستثنائية المرهقة. والتي أشرنا إليها من قبل في حياة أبيس القرني وحسن البصري. فترى المولوي يتوجه اتجاهًا اجتماعيًّا ويرغب في موافقة الناس وأصطحاب الصالحين ومجاراة الأصدقاء الروحانيين، كما يخالف الرهبانية ويعتبر العشرة مع الناس من أعظم الأمور ومهام الإنسان المتكامل. فهو يشير إلى أهمية هذا الأمر في كتابه المسمى "فيه ما فيه" قائلاً: "إن أعظم المجاهدة تمازج الأنصار الذين أقبلوا إلى الحق ويولون الأدبار لهذا العالم" (46).

التصوف والعرفان والتعاليم العرفانية من منظار مولوي يبوح منكشـفـاً في مجلـل آثاره المنظومة والمـنشورة، خاصة في المـثنوي المعنوي. فهو في هذا الكتاب الفـذ، يـعـرـفـ مـبـادـئـ العـرـفـانـ وـالـتـصـوـفـ المـتـسـمـ بـالـعـشـقـ المـعـرـفـ بـهـ عـنـدـ في إطار القصصـ المرـشـدةـ المـزـيـنةـ بـتـلـمـيـحـاتـ منـ الـآـيـاتـ الـقـرـآنـيـةـ وـالـأـحـادـيـثـ النـبـوـيـةـ وـأـقـوـالـ كـبـارـ الـدـيـنـ وـالـعـرـفـةـ. وـبـأـجـمـلـ أـسـلـوبـ يـمـيـطـ اللـثـامـ عـنـ الـحـقـائقـ الـمـوـجـودـةـ فيـ التـصـوـفـ الـإـيجـابـيـ وـالـعـرـفـانـ إـلـاسـلـامـيـ عـلـىـ لـسـانـ الزـمـارـةـ.

**تجلي آرائه العرفانية في معرفة الإنسان الكامل**  
في الرؤية الكونية لجلال الدين المولوي، إن الإنسان الكامل هو رمز لصفات الله ومجلاته، والذي يجب أن يكون أسوة في الحياة الروحية، كما يكون المرشد الروحاني للذين يسلكون طريق الكمال على مر الدهر.

المولوي ينظر إلى إنسان كهذا نظرة زاخرة بالتوّيق لأنَّه يراه إنساناً متمتعاً بجوهر القلب الذي يظهر الحق كما يُعد مجلـلـ الـأـنـوارـ الـإـلـهـيـةـ وـيـحـسـبـ مـظـهـراـ لـجـمـيعـ الـأـسـمـاءـ الـرـبـوـيـةـ وـصـفـاتـهـ، وـذـاكـ مـاـ تـدـلـ عـلـيـهـ هـذـهـ الـآـيـاتـ (ولـقـدـ كـرـمـنـاـ بـنـيـ آـدـمـ) (47) (إـنـيـ جـاعـلـ بـيـ الـأـرـضـ خـلـيـفةـ) (48) (عـلـمـ آـدـمـ الـأـسـمـاءـ كـلـهاـ) (49). عـلـوةـ عـلـىـ أـنـ إـنـسـانـاـ بـهـذـهـ الـمـوـاصـفـاتـ يـبـاهـيـ بـتـكـرـيمـ إـلـهـ الـعـالـمـينـ وـخـلـافـتـهـ لـهـ بـيـ "ـحـمـلـ الـأـمـانـةـ" (50) وـأـصـبـحـ مـتـصـفـاـ بـ "ـأـحـسـنـ تـقـوـيـمـ" (51).

تاج ڪر مناست برفرق سرش  
طوق اعطيٽنا ست آويز برش  
جوهر است انسان وجrix او راعرض  
جمله فرع وبايه اندواو غرض  
بحر علمي درنمي بنهاي شده  
درسه ڪڙتن، عالمي بنهاي شده (52)

بعباره أخرى، بما أن الإنسان "عالم أكبر" (53) وجعل الله في طينته ودائع معجبة، وجعله قادرا على أن يبدل هذه الودائع من القوة إلى الفعل بفضل إرادته ويقطع طريق التكامل والعروج الروحي - الذي يستلزم التخلق بأخلاق الله - حيث يصل إلى أن يستطيع تسخير الطبيعة بقدراته و يجعل الكون تحت أمره كرب العالمين و"لا يرى إلا الله" ينظر المولوي إلى هذا الإنسان الذي قطع هذا الطريق بال توفيق ووصل إلى الله نظرة محبوب عزيز رفيع المقام ويصفه هكذا:

این جنین آدم که نامش می برم  
ڪريستايم تاقياامت قاصرم (54)

يحسب جلال الدين إنساناً - بهذه الأمارات - الذي صعد إلى أعلى درجة في الصفات والسمجايا الأخلاقية - كما يشير إليه في هذا التمثيل - كيميا وكبريتا أحمر قلما يوجد:

آن يکي باشماع برمي ڪشت روز  
ڪرد هر بازار، دل برعشق وسوز  
بو الفضولى ڪفت او راكاي فلان  
هين جه مي جويي به بيش هر دكان؟  
هين جه مي جويي توهرسوبا جراغ  
در ميان روز روشن جيسـت لاغ؟

## ■ النعوف والعرفان من منظار يلال الدين المولوي ■

كَفْتَ مِنْ جُويمِ بَهْ هَرْسُو "آدمي"  
كَاوْ بُودْحَى، ازْحِيَات آن دَمَى  
كَفْتَ مِنْ جُويمِي "إنسان" كَشْتَه ام  
مِنْ نِيَامِ هَجْ وَهِيرَان كَشْتَه ام (55)

وهو من لا يوجد، فيبحث عنه الفلاسفة والعرفاء والذين يسعون إلى الحقيقة كـ "ديوجانوس" (56) الذي كان دائماً كثيراً التردد في طرق أثينا شوقاً إلى لقاء هذا الإنسان. وقد صاغ المولوي غزلية في شأنه في "ديوان شمس" قائلاً:

دِي شِيخ بَا جِرَاع هَمِي كَشْت كَرْد شَهْر  
كَرْدِيُو وَدَدْمَلُو لَم وَانْسَانَم آرْزُوْسْت (57)

كَفْتَم كَه يَافْتَ مِنْ نَشُود جَسْتَه ايمَ ما  
كَفْت آن كَه يَافْتَ مِنْ نَشُود آنم آرْزُوْسْت

البارحة، كَان الشِّيخ يطُوف حَوْلَ الْمَدِيْنَة  
(مردداً) قوله: مَلَّت الشَّيَاطِين وَالسَّبَاع وَأَمْلَى أَنَّ النَّقِي إِنْسَانَ  
قَلَّت لَه: سَبَقْنَاكَ إِلَى الْبَحْثَ عَنْه فَلَمْ نَجِدْ لَه أَثْرَأَ....  
فَاجَابَ إِنْ مَنِيَّتِي هُوَ ذَلِكَ الإِنْسَانُ الَّذِي يَتَعَذَّرُ لِقَاؤُه.....

في اعتقاد العرفاء السالكين - كمولانا - الذين يؤمنون بالله إيماناً راسخاً، ويرون في الكون غاية وهدفاً ساماً كما يعتقدون في عالم بعد الموت والتكامل والاعتلاء الروحي للإنسان، يجاهدون بالدينومة للوصول إلى الحقيقة والكمال، فهو لا يعتبرون أساس المجتمعات الإنسانية واستقامة العالم. ودوم الأحياء يعتمد على وجود الإنسان الكامل الذي يعيش تحت القبة الخضراء، وفي عالمنا الترابي هذا، ويسوقون قافلة الطالبين للحق ليوصلهم إلى المقصود، كما يقول الحكيم المتأله الحاج ملا هادي السبزواري (1212 - 1289هـ) المتخلص باسرار:

نه دراختر حرکت بود وته در قطب سکون  
کرنبودی به زمین خاک نشینانی جند  
ای مغـرور جـاه دـوسـه رـوزـی بـرـما  
روکـشاـیـش طـلـب اـزـهـمـت مـرـدـانـی جـند (58)

فسعوـدـة کـوـنـ ذـوـيـ مـتـرـبـةـ کـهـؤـلـاءـ اوـ رـجـالـ عـدـةـ اوـ آـدـمـیـنـ کـمـلـینـ يـقـولـ  
عـنـهـمـ رـسـوـلـ (صـ)ـ:

"بـهـمـ يـمـطـرـونـ وـبـهـمـ يـرـزـقـونـ"ـ فـهـمـ مـنـ الـمـتـوـكـلـينـ الـحـاضـرـينـ الـذـيـنـ  
يـقـومـونـ بـعـتـبـةـ الـبـابـ الـإـلـهـيـ لـيـلـاـ وـنـهـارـاـ فـيـ ظـاهـرـهـمـ وـبـاطـنـهـمـ "أـجـسـادـهـمـ فـيـ  
الـأـرـضـ وـقـلـوبـهـمـ فـيـ السـمـاءـ"ـ (59).

إن المولوي فيما يمت إلى الإنسان الكامل بصلة يوقر فئتين توقيراً  
استثنائياً ويمتدحهم رواداً روحانيين على أنهم أسوة في الفضائل البشرية  
السامية وسجاياهم:

الأولى: فئة الأنبياء، وخاصة محمد رسول الله (ص) وخلفاؤه  
ال الحقيقيون.

الثانية: فئة أولياء الله والعارفين الواثلين ذوي الضمائر الصافية.  
 فهو كسائر العرفاء الوعيين، يعد النبي (ص) نموذجاً كاملاً تماماً في  
الأخلاق، مانكاً للصفات السامية كلها، كما يذكره بمناسبة آية {وانك  
على خلق عظيم} (60) كسيد الكائنات، الإنسان الكامل والأكمـلـ  
وشخصية ممتازة لم يكن ولن يكون له مثيل ويمدحه بهذه الأبيات:

.. بهراـینـ خـاتـمـ شـدـهـ اوـکـهـ جـودـ

"مـثـلـ اـونـهـ بـودـ وـنـهـ خـواـهـ نـدـ بـودـ"

خـتـمـهاـ يـسـ کـانـبـیـاـ بـکـذاـشـتـندـ

آنـ بـهـ دـیـنـ اـحـمـدـیـ بـرـداـشـتـندـ

قـفـلـهـایـ نـاـکـشـوـدـهـ مـانـدـهـ بـودـ

ازـدـمـ "إـنـ اـفـتـحـنـاـ"ـ بـرـکـشـوـدـ

او شفيع است اين جهان وآن جهان

اين جهان زي دين وآن جاري جنان(61)

"إن صورة ترسم في المثنوي عن النبي (ص) لا تحتوي التعظيم والتقديس الاستثنائي بحق هذا الكائن الأفضل فحسب، بل تدل على العشق والإقبال بحق هذا المربي والمرشد في الكونين، والذي يعود إليه مسيرة هداية الأدميين إلى صوب الحق وطريق إيصال السالكين في الشريعة، وهذا ما يشاهد في جميع هذه الصورة. إن المولوي يرى تقدم خاتم النبيين (ص) على سائر الأنبياء تقدماً غائباً يكمن في وجوده الذي يجعله سيد لولاك في الإشارة القدسية" (63). قال الله تعالى في شأنه: لولاك لما خلقت الأفلاك".

### رموز الإنسان الكامل وعناوينها في آثار مولوي

من العناوين التي يعرضها مولانا كرموز للإنسان الكامل وينذكره في القصص والتمثيلات مطروحاً بالتدقيقات ويقوم بشرحها وتبيينها: "ولي، بير، شيخ، قطب، أوغوث، طبيب روحاني، كامل، بالغ، مرد حق، خضر وقوت". يرى مولانا النموذج الحسي والإنسان المثالى الكامل متجلياً في شمس التبريزى الذى يسمى رمز النور الإلهي و"الذى هو شمس من أنوار الحق" بحسب تعبير المولوى.

عشق جلال الدين الهانج للقائه الروحاني - شمس - له صدى مثير في ديوانه الكبير. مولانا يرى المثاليات السامقة للحقيقة متحققة في كيانه يراه رمزاً لحكومة العشق الخالدة ونموذجأً للإنسان الكامل ويعتبر الوصول إليه أداة لدوام حياته الروحية والعرفانية.

الإخلاص الخالص مولوي وحرقه وتحمسه - الذي يعترف به لشمس الدين محمد بن علي بن ملك داد التبريزى (582 - 645هـ) نابع من العشق والصدقة. ويأتي في ديوان غزلياته، كما يدل على شوقه للوصول إلى اللقاء الروحاني مع رمز الإنسان الكامل". المضامين الموجودة في الأبيات المقططفة من غزلين يذكران في ما يأتي - من ديوان شمس - مثال لتلك النار الخفية الملتهبة في العارف النقى الذي شق صدره فراقاً ويعرض في ضوئه لوحة أخرى من وجه ذلك الإنسان المثالى العرفاني الإسلامي على منظر الخيال:

مرده بدم زنده شدم، کَرِيَه بدم خنده شدم  
 دولت عشق آمد و من دولت باينده شدم  
 کَفت که سر مست نه ای، روکه از این دست نه ای  
 رفتم و سر مست شدم وز طرب آکنده شدم  
 کَفت که تو کشته نه ای در طرب آغشته نه ای  
 بیش رخ زنده کنش، کشته و افکنده شدم  
 جشم خورشید تویی، سایه که بیدمنم  
 جونکه زدی بر سر من بست و کَدا زنده شدم (63)  
 کما مدحه في غزل آخر منشدا:  
 الا ای باد شبکِیرم، بیار اخبار شمس الدین  
 خداوندم، ولی دانی تواز اسرار شمس الدین  
 کرامتها که مردان از تفاخر یاد آن آرفند  
 به ذات حق، کَز آن دارد هما ره عار شمس الدین..  
 ز جسم و روحها بکندر، حجاب عشق هم بردر  
 دو صد منزل از آن سوتربین بازار شمس الدین  
 قلادیدهای دردارد بناگوش ضمیر من  
 از آن الفاظ وحی آسای شکر بار شمس الدین  
 بصر در دیده بفرزاید اکَر دیداره یابد  
 به جای تو تیا و کحل ناکه خار شمس الدین  
 خرابی دین و دنیا رانباشد هیچ اصلاحی  
 مکراز لطف بی بابان و وزهن جار شمس الدین (64)

## ■ التصوف والعرفان من منظار جلال الدين المولوي ■

ومسک الختام في مقالتنا هذه ما كتبه عبد الرحمن بن أحمد الجامي في نفحات الإنس عن وصية مولانا جلال الدين محمد المولوي في أنفاسه الأخيرة لحياته المباركة خطاباً لأصحابه وتلاميذه، والتي تبين الإيمان الراسخ لذلك العارف العظيم بمبادئ الدين المقدس والأخلاق الإسلامية، والتي تشبه بخلاصة من استنباطاته في التصوف الإيجابي المتسم بالعشق والعرفان الحقيقي، وهي ما ينبغي أن يكون زاد السالكين لنيل الحقيقة: "أوصيكم بتقوى الله في السر والعلانية وقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والأثام ومواطبة الصيام ودوام القيام وترك الشهوات على الدوام واحتمال الجفاء من جميع الأنام وترك مجالسة السفهاء والعوام ومصاحبة الصالحين والكرام وأن خير الناس من ينفع الناس وخير الكلام ما قل ودل والحمد لله وحده" (65).



### المراجع:

- (1) دیوان اشعار صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان، طهران 1367 هش. ص 2/79.
- (2) کلیات إقبال، لاھور: 1990م.
- (3) المصدر نفسه، ص 332
- (4) مجموعه مقالات "روزمولانا" ای "یوم مولانا" منشورات کلیة الآداب بجامعة تبریز، ص 11-51.
- (5) إشارة إلى بيت مولانا: مثنوي كه "صيقل أرواح بود" ... طبعة نیکلسون.
- (6) فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفانی ۲، تأليف سید جعفر سجادی، تهران: 1354 هش. ص 27 و 128.
- (7) تاريخ تصوف در اسلام، تأليف دکتر قاسم غنی، طهران.
- (8) کشف المحجوب للهجویری، طهرن: 1358 هش. ص 97. ومکتب حافظ، طهران، 27، ص 12-13.
- (9) تذكرة الأولياء للعطار طهران 1374 هش. 24 - 25.
- (10) کشف المحجوب، ص 24 و 25.
- (11) المصدر نفسه، ص 40 وسواها.
- (12) المصدر نفسه.
- (13) المصدر نفسه.
- (14) المصدر نفسه.
- (15) المصدر نفسه.
- (16) المصدر نفسه.
- (17) الإسراء، 17 : 44.
- (18) کلیات سعدی، تصحیح فروعی. طهران: 1330 هش ، ص 549
- (19) کلیات شمس، تصحیح فروزانفر، 4 / 89.
- (20) دیوان حافظ، تصحیح قزوینی، ص 103
- (21) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، الدفتر الأول، ص 2.
- (22) المصدر نفسه ، ص 11.
- (23) سورة النجم 35 / 39.
- (24) سورة المدثر، 14 / 38.
- (25) کشف المحجوب، ص 40.
- (26) المصدر نفسه، ص 40.
- (27) تفسیر نمونه، 12 / 143.
- (28) خط سوم، ص 91.
- (29) دیوان حافظ، 181، 199، 76، 129.



# الترجمة ودورها في التواصل الحضاري

د. حامد صدقى

لقد قامت حركة الترجمة بدور فاعل وأساس في عملية التواصل الحضاري بين العرب والإيرانيين في ماضي الأيام وسالفها سواء أكانت هذه الترجمة من الفارسية إلى العربية أو بالعكس. هذه الترجمة أدت إلى الكثير من عمليات الصهر والإذابة وانتاج نماذج إيرانية أو عربية تطبع بطبع متميز يعكس إلى حد كبير الوحدة التي سادت بلاد المسلمين في غابر الأيام حتى لم يعد شيء خافيا عن بعضهم البعض، بل أصبح الطابع الإسلامي واللغة العربية تميزهم عن سواهم من غير المسلمين ولهذا فإن علينا الوقوف قليلاً عند هذه الظاهرة للتعرف من خلالها إلى ما قامت به من نتاجات كان لها الأثر الكبير في التواصل الحضاري بين الإيرانيين والعرب بصورة عامة وفي التفاعل الأدبي والثقافي بين اللغتين العربية والفارسية بصورة خاصة.

ولعلنا لا نكون قد ذهبنا بعيداً، إذا ركزنا على الترجمة التي حدثت آنذاك من الفارسية إلى العربية فالترجمة كانت تعني وقتئذ الترجمة إلى العربية. والباحث المتبع في هذا المجال، ربما يدهش عندما يلاحظ كثرة المترجمين عن الفارسية إلى العربية في القرون الإسلامية الأولى، حيث نجد أسماءهم في المصادر العربية إما كنقلة محترفين كانت الترجمة شغفهم الشاغل، أو كهواة قاموا بترجمة بعض الكتب لضرورة اقتضتها أعمالهم.

إننا نواجه في هذا المجال أسماء ذكرها ابن النديم مثل: ابن المقفع، وأل نويخت، وموسى ويوفى ابنى خالد، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل، وأحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، وجبلة بن سالم كاتب هشام بن عبد الملك، واسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهویه الأصفهانی، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهانی، وبهرام مردانشاه مؤيد مدينة نيسابور أو ساپور، وعمر الفرخان ۱.

ومن الممكن أن لا يقتصر المترجمون في تلك الفترة على الأسماء التي ذكرها لنا ابن النديم. إذ ربما اقتصر ابن النديم على ذكر المشهورين منهم ومن ذاع صيتهم في هذا المجال، وأغفل ذكر من ترجم كتاباً أو كتابين، أو من لم تصل إليه أسماؤهم.

ومما يجدر ذكره، أن كل هؤلاء المترجمين لا يمثلون طبقة واحدة من حيث نوعية الإنتاج والنقل. فبعضهم عُرف بترجمة نوع خاص من الكتب، بينما حصر البعض الآخر جهوده في مجال خاص من مجالات العلوم والأداب. وحاول بعض الباحثين تقسيم الأسماء التي أوردتها ابن النديم إلى أربع أو خمس طبقات ۲:

**الطبقة الأولى:** وهم الذين مارسوا الترجمة والنقل في مختلف صنوف الأداب والعلوم. ويمثلهم: عبد الله بن المقفع الذي ظهر اثره ونتاجه في كل ناحية من نواحي الحياة الفكرية، إذ ترجم عن الفارسية في أكثر من علم وفن.

**الطبقة الثانية:** وهم المترجمون الذين عنوا بنقل الكتب عن النجوم والرياضيات، ولم تعرف لهم ترجمات في غيرهما. وهؤلاء هم: آل نويخت، وابن خالد (موسى ويوفى)، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل.

**الطبقة الثالثة:** وهم أولئك الذين اهتموا بنقل الكتب الأدبية من نوع القصص البطولية والأدب الأخلاقي ويمثلهم: البلاذري، وجبلة بن سالم.

**الطبقة الرابعة:** وهم الذين لا تعرف لهم ترجمة إلا في مجال التاريخ والقصص التاريخية وهؤلاء هم: إسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهویه الأصفهانی، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهانی وبهرام بن مردانشاه.

أما عمر بن الفراخان، فهو مع كونه من المنجمين المعروفين ومن المهتمين بهذا النوع من الكتب، إلا أن اسمه ورد في آخر قائمة ابن النديم لترجمته كتاباً آخر هو كتاب المحسن الذي هو ليس من الكتب العلمية بل هو من نوع الكتب الأخلاقية الدينية المعروفة في الأدب الساساني باسم "شایست نشایست".

وبالإضافة إلى هذه الأسماء فهناك العديد من الأسماء التي لم تأت في قائمة ابن النديم وهي على سبيل المثال لا الحصر: زادان فروخ بن بيري. صالح بن عبد الرحمن السجستاني كاتباً للحجاج بن يوسف، أبو غالب عبد الحميد بن يحيى بن سعد وهو أول من صنف الرسائل الأدبية في اللغة العربية<sup>3</sup>. والفضل بن سهل وزير المأمون، الخضر بن علي، سلم صاحب بيت الحكمة، عبد الله بن علي، أبو العباس الدميري، محمد بن خلف المزريان ت 309هـ، إسحاق بن علي بن سليمان، وأبو ريحان البيروني وغيرهم.

لقد قام هؤلاء المترجمون والنقلة بترجمة العديد من الكتب إلى العربية يضيق المجال هنا لذكرها واستيعابها، ويمكن التعرف إليها بمراجعة المصادر التي تعرضت لها<sup>4</sup>.

ونرمي من هذا الاستعراض الخاطف للترجمة في القرون الإسلامية الأولى توظيفه في مجال بحثنا من خلال المحاور وال مجالات الآتية:

1- مجال الأدب المقارن: أو ما أسميه الدراسات المقارنة للأدب أو الدراسات الأدبية المقارنة: لا شك في أن الأدب المقارن يهدف - فيما يهدف إليه - إلى الكشف عن أصالة الروح القومية في صيتها بالروح الإنسانية، في ماضيها وحاضرها. فمن المسلم به أن أعمق ما يشف عن روح الأمة هو أدبها، ومن جانب آخر فإن ما يشف عن وحدة الروح الإنسانية في جهودها المتواصل في سبيل التحرر والسلام وإقامة العدل والاستقلال وإقرار حرية الفرد والأمة هو الأدب الإنساني كله. ومعرفة أحد الأمرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر؛ فلا يستطيع تقويم الأدب القومي حق التقويم، ولا توجيهه خير توجيه، إلا بالنظر إليه في نسبة إلى التراث الأدبي الإنساني جملة، كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتاديته لرسالته القومية الوطنية<sup>5</sup>.

والأدب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين - كما يصرح بذلك طاغور - بل علينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلاماً، وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي<sup>6</sup>.

ونما كان التواصل الثقافي الأدبي واللغوي بين إيران وسوريا خطوة مهمة نحو الوحدة ونحو التصدي للتمزق، فما علينا إلا أن نخطط ونبرمج في جامعاتنا لدراسات أدبية مقارنة بين الفارسية والعربية لتكون الخطوة الأولى في هذا المجال والتي تستطيع أن تجدّر الكثير من العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

إن عملية النقل والترجمة والتلاقي والتفاعل بين الإيرانيين والعرب، وبين الفارسية والعربية لها تاريخ تليد، وقد ساعدت عوامل عديدة على إيجاد نوع من الانصهار الأدبي - إن صحت التسمية - بين الأدبين الإيراني والعربي أهمها:

آ. إن العرب لم يكونوا بعيدين عن الحياة الفارسية حتى في الفترة التي سبقت الإسلام. حيث كانت هناك علاقات تربط عرب الحيرة واليمن بالدولة الساسانية. وكان في دواوين تلك الدولة كتاب عرب يقومون بأمور الحيرة ونواحيها كعدي بن زيد، وزيد بن عدي وغيرهما. كما كانت هناك اتصالات أخرى جعلت العرب ذوي معرفة بتلك الحياة ومظاهرها. وبهذا يُفسَّر ما نجد في القرآن الكريم من معلومات عديدة عن الفارسية قبل الإسلام<sup>7</sup>. وما نقرأ في أشعار الأعشى وغيره من الشعراء الذين كانت لهم صلات بالحيرة أو ببلاد الساسانيين من تعبير ومدلولات فارسية.

ب. إن الأدب العباسي الذي يمثل هذا التفاعل أفضل تمثيل، قد تكون في بيئه جغرافية مشبِّع جوها بالنفس الفارسي والروح الفارسية، إذ إن بغداد التي أصبحت مركزاً للخلافة، ولهذا الأدب معاً، كانت في سابق عهدها قرية صغيرة من منتزهات المدائن، عاصمة الدولة الساسانية، وتشير المصادر التاريخية إلى مركزية المدائن التجارية والعمانية حتى بعد قيام بغداد<sup>8</sup>، إلا أن سكانها بدأوا ينزعون تدريجياً إلى العاصمة الجديدة مدينة السلام ناقلين معهم إلى جانب مهنيهم وصناعاتهم حياتهم الاجتماعية، وسلوكيهم

في العيش وخصائصهم في التفكير والتصريف. وهذا الأمر يفسر لنا ما قاله أبو حاتم في كتاب لحن العامة: "واعلم أن كل شيء لا يكون بالبادية فهو أعمى معرف، إلا قليلاً. ومن ذلك أدوات البناءين والنجارين والصناع، فعامة أدواتهم بالفارسية". هذا بالإضافة إلى ما كان لوزراء الخلافة العباسية وكتابها الذين كانوا ينتمون إلى أصل فارسي من ثقافة مزدوجة وأشر في نقل المأثورات الفارسية فيما يتعلق بنظام الحكم وإدارة الدولة، وما كان موجوداً من الكتب الأساسية حول هذه المواضيع.

ومن هنا يظهر لنا أن مجال الدراسات الأدبية المقارنة بين الفارسية والعربية مجال خصب يمكن أن يتناول الآثار الأدبية المتعددة بالدراسة والتحليل، حيث يجب أن تتناول فيها طرق الانتقال والتفاعل والاندماج. فهذا الانتقال والاندماج يظهر في البداية بصورة ترجمات مستقلة، كما هو الحال في ظهور عدة ترجمات لكتاب "خدای نامه" الذي نقل إلى العربية تحت عنوان سیر الملوك أو سیر ملوك الفرس. كما يظهر بصورة الاعتماد على كتاب فارسي أو مجموعة من الكتب الفارسية ثم إضافة مطالب ومقتبسات من كتب أخرى ليظهر كتاباً جديداً يحمل صيغة جديدة وأسماءً مغايراً، كما فعل ابن مسكويه في تأليف كتابه أدباء العرب والفرس.

أو أن المؤلف يعتمد كتاباً فارسياً أساساً مؤلف جديد يُضيف إليه معلومات أخرى مماثلة هنا وهناك من دون فصل أو تمييز، بل بصورة تأليف واحد متماساً للأجزاء، متزن العبارات كما هو الحال بالنسبة لكتاب التاج في أخلاق الملوك المنسب إلى الجاحظ، وما فعله بعض المؤرخين من أمثال ابن مسكويه في تجارب الأمم، أو تاريخ الطبرى، حيث وضع تاريخ ما قبل الإسلام عامة في إطار التاريخ الفارسي.

أو نرى بعض المؤلفين يذكرون أقوالاً أو موضوعات مقتبسة من المصادر الفارسية، لا يكتفي بعدم ذكر المصادر، بل يعمد إلى تغيير وتبدل في معالمها لتتلاءم مع البيئة العربية الإسلامية. ومن أمثلة ذلك ما نراه في كتاب التاج في أخلاق الملوك حيث يذكر المؤلف تفاصيل كيفية استقبال الملوك للخاصة والعامة وفي الاستماع لظلم الرعية من الملك أمام رأس سدنة بيوت النار. إلا

أن كتاب محاسن الملوك يستبدل عبارات المؤيد ورأس سدنة بيوت النازر بكلمة (القاضي) فيخرج أكثر الروايات الفارسية وما فيها من آداب وتقالييد بصورة إسلامية ليست فيها آية علامة تدل على فارسيتها.

هذه المظاهر وأمثالها كلها جعلت من العسير الاهتداء إلى كل العناصر الفارسية الموجودة في الأدب العربي. لذلك علينا أن نعمد إلى دراسات موضوعية في هذه العناصر وطرق تسريرها إلى العربية قائمة على أسس علمية قوية.

من كل هذا أريد الوصول إلى هذه النتيجة: وهي اعتماد الدراسات الأدبية المقارنة بين جامعاتنا وتأليف لجنة لوضع تفاصيلها وأولوياتها والبرمجة للقيام بها وإنجازها ونشرها لأنها من السبل الثقافية المؤثرة بين العربية والفارسية كما يمكن أن تلعب دوراً نموذجياً ورائداً في مجال العلاقات الإيرانية - السورية.

2- المحور الثاني هو مجال إعادة النظر في مفاهيم وقضايا مبثوثة في كتب الأدب وتاريخه وفي كتب التاريخ، والتي تساهم في إيجاد نوع من الضبابية في العلاقات العربية - الإيرانية، وفي نظرية البعض إلى الآخر.

إن الدراسات التي تتم في المحور الأول وهو محور الدراسات الأدبية المقارنة والتي يجب أن تقوم على أسس علمية موضوعية سوف تدعونا إلى القيام بدراسات في هذا المحور وستساعدنا على الكشف عن كثير من الإبهام والغموض الذي يلف قضايا هذا المحور، ومن أهمها:

1. قضية الشعوبية باعتبارها ظاهرة سلبية، يتهم بها العديد من الأدباء. إن علينا أن نحدد تعريفاً لهذه الظاهرة علمياً موضوعياً قائماً على أسس تاريخية وشواهد علمية محسوسة، نكشف من خلاله عن ملابسات القضية وظروفها الموضوعية، وعلينا من خلال الأطر التي نتوصل إليها أن ندخل فيها من الأدباء الذين تنطبق عليهم هذه الأطر، وذلك من خلال دراسة موضوعية علمية واحصائية لنتاجهم الأدبي بصورة عامة وفي هذا المجال بصورة خاصة. إذ يصعب أن نتهم أدبياً شاعراً كان أم ناثراً بالشعوبية وكراهية العرب وهو قد خص معظم حياته في تعلم العربية وعلومها وفنونها وفي التضليل فيها وفي خدمتها!!

## ■ الثريقة ودورها في التوابل الفارسية ■

2. قضية المحوسيّة وهل هي ديانة توحيدية سماوية كمثل اليهودية والمسيحية، أصابها التحرير خلال الزمن مثل ما أصاب بقية الديانات على يدي كهنتها ورجالها. أم إنها ليست ديانة سماوية.

إن نظرة الإنسان في البلاد العربية إلى المحوسيّة أو الزرادشتية تختلف عن نظرته إلى المسيحية واليهودية. فالنظرة سلبية تماماً. وعلى أساس هذه النظرة التي عملت السياسة أحياناً، وعملت وسائل الإعلام على إشاعتها أحياناً أخرى، تحدث تداعيات سلبية عاطفية تشكل نوعاً من العوائق ومن الضبابية في أسس الدراسات الأدبية والثقافية المقارنة بين العربية والفارسية.

إن علينا القيام بدراسة علمية في هذا المجال معتمدين على المصادر الموثوقة لهذه الديانة للوصول إلى نتائج علمية موضوعية نستطيع على أساسها الحكم سلباً أو إيجاباً في هذا المجال.

## 3- قضية ثورات الموالى والقرامطة في التاريخ بصورة عامة وفي تاريخ الأدب العربي بصورة خاصة.

نحن نلاحظ أن أكثر المصادر التاريخية كتبت لتمثل الطابع الرسمي والنظرة الرسمية للأحداث والواقع آنذاك، ولذلك فهي تصدر أحكاماً على هذه الأحداث وتتصورها بشكل قد يخالف الحقيقة.

إن الثورات تمثل الوجه الآخر للعملة، في المجتمع الإسلامي آنذاك. ولذلك علينا بما نمتلك من أساليب علمية حديثة، أن نخضع المعطيات التاريخية لها لنتوصل إلى نتائج قد تؤيد الأحكام الماضية حول هذه الأحداث، وقد لا تؤيدها وقد تأتي بوجهات نظر جديدة.

ولعل ما نشاهده اليوم من الإصطلاحات والتعابير انسائدة في وسائل الإعلام الغربي وفي أدبيات الغرب وفيما يصرح به الساسة الغربيون وفيما ينشر من دراسات وتحليلات حول قضايا العرب والمسلمين يستدعينا أن نعيد مراجعتنا ودراستنا ونظرتنا إلى أحداث الماضي لتكون أحكامنا أكثر علمية وموضوعية.

□□

الهوامش:

1. الفهرست، ابن النديم، ص 305.
2. الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدي، ص 108. حيث نقل ذلك عن:  
Inostranov, Iranian Influence on Moslem Literature, English Translation by F.K. Nariman, Bombay, 1918,p.  
3. الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، ص 140.
4. المصدر نفسه، ص 108 - 155.
5. الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال.
6. المصدر نفسه.
7. واژه های دخیل در قرآن کریم، آرتور جفری، ترجمه د. فریدون بدره ای (بالفارسیة).
8. دلیل خارطة بغداد، د. مصطفی جواد ود. أحمد سوسة، الفصلان الأول والثاني.

المصادر:

- الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، د. محمد محمدي، بيروت، 1967م.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1999م.
- دلیل خارطة بغداد، د. مصطفی جواد ود. أحمد سوسة، بغداد، 1958م.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق رضا تجدد، طهران، ط2 ن 1393هـ / 1973م.
- واژه های دخیل در قرآن کریم، آرتور جفری، ترجمة د. فریدون بدره ای، انتشارات توس، تهران، 1372هـ (بالفارسیة).



## دراسات نثر

□ النثر الفارسي: تاريخه وتطوره

..... د. غلام رضا مستعلي بارسا ت: محمد فراس الحلباوي

□ نظرة في القصص الشعبي الفارسي

..... د. محمد جعفر محجوب ت: مصطفى البكور



# النثر الفارسي تاريذه وتطوره

د. غلام رضا مستعلي بارسا  
تعريب: محمد فراس الحلباوي

يمثل الأدب الفارسي بحق واحدة من أهم الحلقات في سلسلة آثار الأدب العالمي، وهو جوهر متالق في سماء وثقافة الشرق والعالم الإسلامي . وهو حصيلة لعملية التبادل الثقافية العظيمة والتفاعلات الحضارية والتأثير المتبادل الذي تم على مدى قرون كثيرة . كما أنه أحد أكبر الموروث البشري الثقافية؛ ذلك أن الكثير من علماء العالم ومثقفيه يعرفون الإيرانيين عن طريق نتاج أدبائهم وشخصياتهم الفذة .

وإذا أقيمت نظرة علمية على مسار تطور الأدب في إيران، سوف ندرك أن الأدب المعاصر في إيران هو نتاج سير منطقي وطبيعي للأدب على مر العصور تغيراً وتحولاً في كل عصر وأوان، من خلال تأثره بالواقع الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية في ذلك الزمان. وقد ظهرت هذه التغيرات في ظاهر النصوص الأدبية في كل من محتواها. ومن الجلي أنه في أغلب الثقافات الإنسانية كان الشعر مقدماً على النثر . لأن الشعر وليد العواطف والمشاعر الإنسانية الظاهرة، حيث تجري هذه المشاعر من قلب الشاعر على لسانه ، وهذه الميزة لها تاريخ وقد يساوي عمر الإنسان ، أما النثر فهو حصيلة الحضارة ومستلزمات المجتمع المدني واحتياجاته ، كما أن أغراض الشعر والنثر تختلف فيما بينها ، فالنثر ظهر للحفاظ على التجارب العلمية والتاريخية والأخلاقية للإنسان الاجتماعي لكن الشعر كان نتيجة للخيال والعواطف الإنسانية .

إن أول نموذج للشعر الفارسي في إيران بعد الفتح الإسلامي وصلنا من النصف الثاني للقرن الثالث الهجري، كما أن الآثار النثرية الأولى ترجع لبداية القرن الرابع الهجري .

إن للنشر الفارسي حضوراً واسعاً ممتداً وفعالاً دام لأكثر من ألف عام في ساحة الحياة الاجتماعية والثقافية للشعب الإيراني .

وقد وفق إلى خلق الآلاف من الإبداعات والنتائج الأدبية الجديرة بالمطالعة . كما أن الإيرانيين كانوا ولا يزالون يأنسون بالكتب المنشورة العلمية منها والأدبية والتاريخية والتفسيرية والقصصية لقرون عديدة . وكل منهم قرأ شيئاً منها واستمتع بذلك، إما في المدرسة أو الجامعة، وفي المستويات المختلفة العلمية والأدبية والفنية حسب ذوقه وفهمه واستعداده . لقد تعلم الإيرانيون دروساً من هذه الآثار النثرية، وقاموا أحياناً بامساك اليراع وتدوين آثار متنوعة على مر العصور .

لكن العطاء النثري والاهتمام به لم يكن على قدم المساواة في العهود المختلفة؛ فقد طوى منعطفات عده: فتارة كان بسلامة الماء الجاري وزلال السوافي، وتارة ترافق مع الصناعات والفنون الدقيقة؛ مما أضفى نزعة من السعادة على محبي الفنون والأداب وأفكارهم، وكان تارة أخرى يغرق في التعقيد وكثرة الكلام (الإطناب)، لكنه استطاع دائماً أن يعطي أفكاراً وصوراً حديثة عن الإبداع في اللفظ والمعنى، كما استطاع أن يجذب جماعة من أهل القلم والعلم والفكر إلى نفسه وجعلهم يفتون به . كما أن النثرات أكثر الأنواع الأدبية قراءة واهتمامًا في هذه الأيام .

تعد مقدمة الشاهنامه لأبي منصوري (346 هـ) أول اثر وصلنا من النثر الفارسي ، كما أن تاريخ بلعمي، وهو ترجمة لتاريخ الطبرى (تأليف محمد بن جرير الطبرى) المؤرخ والمفسر الإيرانى الكبير في القرن الثالث والرابع الهجرى، تم إنجازها على يد أبي الفضل البلعمي وزير الملوك السامانيين (352 هـ) .

وقد كان نشر هذه الدورة من الزمن نثراً بسيطاً مرسلاً موجزاً سلساً وبعيداً عن أي نوع من التكلف والتصنع، كما أن الكلمات الفارسية كانت تزيد على الكلمات العربية المستخدمة في هذه النصوص.

كما أظهر هذا النوع من النثر تاليه في عهد الغزنويين مع اختلاف قليل (الكلمات العربية المستخدمة أكثر والجمل أطول) على يد أبي الفضل البيهقي في كتابه المشهور تاريخ البيهقي، حيث يمكن القول إن أعظم تجليات اللغة الفارسية ظهرت بين طيات صفحاته.

وفي القرن الخامس الهجري قام الخواجة عبد الله الأنصاري بإدخال السجع إلى عالم النثر، فكان كتابه (مناجات نامه) مزداناً بالنشر المسجع مع مراعاة البساطة المعهودة فيه. ومنذ ذلك الحين وردت الصناعات الأدبية أعم من السجع والجناس والموازنة ومراعاة النظير والمطابقة رويداً رويداً في آثار الكتاب المختلفين خصوصاً في (مرزيان نامه) لصاحبه سعد الدين وراويني ومقامات الحميدي وتجلى هذا الأسلوب فيهما على أبدع وأحسن أسلوب ممكن.

بالطبع يمكننا أن نسمى القرن السادس الهجري قرن النثر الفني، ونموذجه البارز هو كليلة ودمنة لنصر الله المنشي؛ حيث استمرت تداعياته حتى القرن السابع الهجري ويغوص النظر عن (كلستان سعدي) الذي دون في هذا الزمان الذي يعد بحق نموذجاً ممتازاً للنشر المسجع وأحد أبلغ النصوص الفارسية المنثورة، أصبح النثر مصنوعاً ومتكلفاً واستمر على هذا النحو إلى القرن الثالث عشر. فازدادت المحسنات البديعية والكلمات الجزلة والاصطلاحات المختلفة في أكثر الكتب، وأفرط الكتاب في استعمال مترادفات الألفاظ العربية بحيث أصبح جل اهتمامهم ومحور كتاباتهم التنميق اللفظي والإطناب في شرح المفاهيم والمعاني التي لا طائل منها، وأضحت فهم أغلب هذه النماذج يشكل صعوبة بالغة للقاريء. ولقد بلغ هذا النوع النثري ذروته في كتاب (تاريخ الوصف) من حيث التكلف والتصنع.

وليس مستغرباً من (ادوارد براون) أن ينعت مؤلف كتاب (تاريخ الوصف) بـ (أول مفسد كبير في اللغة) الذي كان التاريخ بالنسبة إليه حجة ومبرراً لاختلاق الكلام وتسجيجه فقط.

والعجب في الأمر أن هذا النوع النثري المتلف يعاود حضوره في الأدوار اللاحقة ويتم تقليله بدقة . نذكر على سبيل المثال شرف الدين علي اليزدي في (ظفرنامه) في تاريخ تيمور الغوركاني (828 هـ) وميرزا مهدي خان المنشي في (الدرة النادرة) في تاريخ حكم نادر شاه الأفشاري (1148-1160 هـ) حيث يغرق في استعمال الألفاظ العربية المهجورة ويفرط في هذا الأمر لدرجة أنه يغطي على اللغة الفارسية . ولا يمكن رؤية الكلمات الفارسية في نصوص هذا الكتاب سوى استعمال بعض أدوات الربط والأفعال .

بالطبع إن مؤلفي الكتب الدينية والعلمية والأخلاقية وخصوصاً المتصوفة منهم أتوا كتبهم بالنشر البسيط البعيد عن أي نوع من التلف في مدى قرون متعددة ، وكمثال على ذلك (كتاب السعادة) تأليف الإمام محمد الغزالى الطوسي (450-505 هـ) وهو تلخيص للترجمة الفارسية لكتابه المعروف إحياء علوم الدين .

### النثر الفارسي من النصف الثاني للقرن الثاني عشر الهجري حتى عصر النهضة:

إن هجوم الأفغان على إيران، وسقوط السلطان حسين الصفوي (1135 هـ)، وظهور نادر شاه واندحاره أيضاً (1148-1160 هـ)، واعتلاء كريم خان الزندي للعرش، فتح الباب لأوضاع وأحوال اجتماعية جديدة في إيران . حيث دخلت البلاد دورة جديدة من الهرج والمرج والاضطرابات .

وشاب الأجواء في إيران نوع من الهيجان وانعدام الأمن في كل أنحاء البلاد منذ عام 1135 هـ عام سقوط اصفهان وحتى عام 1210 هـ عهد استلام آقا محمد خان قاجار للسلطة ومؤسس السلالة القاجارية آنذاك، عدا مدة زمنية قصيرة عاد الهدوء والاستقرار إليها في عهد كريم خان الزندي .

كما كان لهذه العوامل التأثير المباشر على جميع الأمور ومن بينها الآداب ، ففي أواخر العصر الصفوي هجر السبک الهندي في الشعر (أو ما يطلق عليه السبک الاصفهاني)، وقام الشعراء بانشاد أشعارهم تقليلياً للشعراء القدماء، وأسموا نهضتهم الأدبية تلك (باذكشت ادبی) أي العودة الأدبية . لكن في هذه المرحلة لم يحصل أي تغيير في النثر، حتى أنه ظهرت أكثر أنواع النثر تعقيداً في عهد حكومة نادر شاه الأفشاري في كتاب

(الدرة النادرة)، وهو تاريخ نادر شاه الأفشاري الذي ألفه الميرزا مهدي خان المنشي الأستاذ آبادي . وفي العهد الزندي ومن الهدوء الحاصل في ايران صارت مدينة شيراز عاصمة كريم خان الزندي مركزاً للعلم والأدب مرة أخرى، وقد ألف أحد الأدباء في عصر القاجارية وهو عبدالرزاق دنبلبي تاريخ مآثر الخاقاني أو (تاريخ القاجارية) بنثر بسيط وسلس .

كما دون مؤلفاً آخر باسم (تجربة الأحرار وتسلية الأبرار) الذي يعد من قمم النثر الفارسي في القرن الثاني عشر ، ويمكن أن نعده من بين الآثار الأدبية التي كان لها الفضل والإسهام في البعث الأدبي، والعودة بالسبك القديم إلى منصة الظهور الفاعل .

و في بداية العهد القاجاري كان النثر يأتي بعد الشعر من حيث الأهمية، ولم يكن يعني كثيراً بالكلام المنثور في مرحلة العودة الأدبية .

إن النهضة الأدبية في النثر تمت ببطء وسارت تدريجياً وبهدوء أيضاً، فالنثر في هذه المرحلة عبارة عن آثار دونت وكتبت بشكل مشابه للسبك والأسلوب في العهود السابقة وهو ليس بالأهمية المرجوة من الناحية الأدبية، وقد كان قلب الكتاب وأصحاب القلم والناشرين في هذا العصر متعلقاً بالأسلوب القديم، دون أن يكونوا بقصد ترويج ذلك الأسلوب القديم ونشره. وبقيت مدوناتهم تتبع الأسلوب القديم كما في السابق، واستمر هذا المنهج حتى أواسط حكم ناصر الدين شاه القاجاري (1264 - 1313 هـ) بالرغم من الإصلاحات التي قام بها ميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهانی رئيس وزراء محمد شاه القاجاري في النثر الذي قتل في عام (1253 هـ)، وقد راجت العبارات والسعف في المراسلات الإدارية والرسائل الخصوصية في ذلك العصر.

لكن في نهاية عهد الزندية تمت الإصلاحات بشكل نسبي في أسلوب كتابة النثر فأصبح يتجه نحو البساطة والسلسة بتأن وتدريج، ويبعد عن التكلف والتصنع أيضاً . وصار النثر يستخدم في المكاتب والمراسلات وتدوين التاريخ والسير الذاتية .

لكن النثر لم يستخدم في المدح ووصف الطبيعة والحسن والعشق، ويمكن الإشارة فقط إلى النصف الثاني من حكم ناصر الدين شاه، حيث ظهرت أول

قطع أدبية نثرية أخذت على عاتقها بعضاً من وظائف الغزل والقصيد، وكان ذلك بسبب ظهور افكار جديدة على الساحة الأدبية والثقافية آنذاك .

### النثر في العصر القاجاري والتحولات الاجتماعية والسياسية والأدبية في إيران:

إن التحولات التي حصلت في الأدب وخاصة في النثر الفارسي في القرنين الأخيرين ما هي إلا حصيلة التحولات الاجتماعية العظيمة في البلد، إن المجتمع الإيراني لم يتحول ويتغير بهذه السرعة في أي من العصور التاريخية، فقد بدأت أول رحلة للتحول الاجتماعي في إيران منذ بداية تأسيس السلالة القاجارية، فقد كانت السياسة العامة والأصلية للاقاجاريين هي القضاء على ملوك الطوائف وإيجاد الحكومة المركزية في البلاد.

إن التاريخ الاجتماعي لإيران منذ تأسيس السلالة القاجارية وحتى نهاية حكم ناصر الدين شاه عبارة عن تحول تدريجي للمجتمع الإيراني من حالة الحكومات العشائرية والإقطاعية إلى الحكومة المركزية الواحدة ، كما أن التأسيس لحكومة مركزية قوية أدى لتوسيعة البنية الديوانية والبلاطية. فقد هُرِّج أصحاب الأقلام والعلم إلى المركز من نواحي إيران المختلفة ليشتغلوا في الدواوين .

وهكذا رويداً رويداً وعلى مدى سنتين أو ثلاثة ظهرت طبقة (المستوفين) أو من يدعون بـ ( أصحاب البلاط ) ، حيث كانت تقضي جل أوقاتها هناك وتسترزق من الدخل الديواني وتعيش حياتها ضمن المستوى المتوسط وبراحة نسبية، فكان لديها الوقت وال المجال لتعتنى بالمعرفة والثقافة، وبذلك تم تشكيل النواة الأصلية للطبقة المتعلمة أو بالاصطلاح المعاصر طبقة المثقفين . وأما الحضارة الغربية التي كانت قد تغلغلت في إيران عبر سياساتها الاستعمارية فقد وجدت في هذه الطبقة أرضية مناسبة للنمو والتتوسيع؛ فأفراد هذه الطبقة كانوا ممن يرافقون الملوك ويسافرون في مهمات سياسية إلى البلاد الأوروبية ممن رأوا عن قرب التطورات الجديدة الصناعية في أوروبا والنظم الاجتماعية، فقاموا بتعريف المواطنين بتلك الأمور عن طريق الحوار معهم أو الكتابة عن رحلاتهم، وازداد عدد هؤلاء تدريجياً واتسعت رقعتهم ونمّت لديهم الأفكار التحررية .

كما أن بعض أفراد طبقة علماء الدين من الذين كان لديهم فكر ثاقب ورأي صائب، انضم إلى هؤلاء المثقفين مما أدى إلى تهيئة الأرضية للتحول من الحكم المطلق إلى الحكم الوطني . وكان لدخول العسكريين والسياسيين الأوروبيين إلى إيران دور في تعرف الإيرانيين بالتطور الغربي بشكل أفضل، وتقوية العلاقة بين الإيرانيين والأجانب عاماً بعد عام وتتالي الأسفار من وإلى إيران.

وقد ظهر أبو القاسم القائم مقام والصدر الأعظم المقتول كأحد رجالات الأدب والسياسة الكبار في إيران، حيث كان ليراعه التأثير الأولي في إيقاظ الإيرانيين واستئنافهم .

كما كان لظهور الرجل المتميز الميرزا تقى خان الأمير الكبير وأفكاره العالية في مجال الإصلاحات المختلفة وخاصة تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الفنون) التأثير الكبير في التحولات والتغيرات الحاصلة في الأجيال الفكرية لشعب إيران .

وقد قام العلمون الأوروبيون بنقل الكتب العلمية والفنية والعسكرية إلى اللغة الفارسية بالتعاون مع طلابهم .

ونمت ترجمة الكتب التاريخية والقصصية بواسطة المترجمين في العهد الناصري، وطبعت تدريجياً. وبما أن المترجمين كانوا يقلدون النثر البسيط المستخدم في النصوص الأصلية فقد تم خوض عن ذلك تأثير واسع في تجديد الأسلوب النثري ودفعه نحو البساطة وبعد عن التكلف، وخصوصاً ما رافق ترجمة الكتب الفرنسية مثل : تاريخ نابليون وتلماك والكونت دي مونت كريستو والفرسان الثلاثة ورحلة ستانلي .

كما ظهرت الصحافة أيضاً منذ بداية حكم ناصر الدين شاه في أجواء البلاط، ومن ثم انتقلت للشعب . وكانت أول صحفة إيرانية تصدر حينذاك تدعى (كاغذ أخبار) بمعنى (ورقة الأخبار) وهي معادل دقيق للاصطلاح الأجنبي (News Paper) في 25 محرم عام 1253 هجرية ونشرت بواسطة الميرزا صالح الشيرازي في طهران، ثم قام الأمير الكبير بنشر صحيفة حكومية أخرى سماها (روزنامجه) (أخبار دار الخلافة طهران) و(وقائع الاتفاقيات) عام 1267 هجرية. وانتشر بعد ذلك العديد من الصحف في طهران ويأتي

المحافظات باللغة الفارسية وكان لها الدور الأساس في انتشار النثر المبسط وترويجه.

كما قام المفكرون الكبار في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجري في داخل وخارج إيران بإصلاح الأمور الإدارية، وترويج الثقافة الجديدة، ومفهوم الحرية، عبر نشر كتب متعددة وصحف كثيرة. وهكذا باتت الحاجة ماسة للطباعة القراءة استناداً على حركة الطباعة، ووجود الصحف والكتب والمدارس الجديدة وازدياد المتعلمين ورواج اللغات الأوروبية وتواجد العلوم الحديثة يوماً بعد يوم. وأدى ذلك كله لتفهور الأساليب القديمة ليحل محلها تيار التجديد والتحديث، وأن تثمر المساعي الحديثة التي شرعت لتنقية اللغة وتشذيبها من الألفاظ المهجورة والتراتيب المقلقة.

كما أن بساطة النثر وسلامته أخذتا مكان التعقيدات والصناعات غير المجدية، وعلى هذا النحو ظهرت ثورة حقيقة في النظم والنشر.

### نشر الحركة الدستورية:

النشر في الحركة الدستورية نثر سلس بعيد عن التكلف و مليء بالأفكار الجديدة والمعاصرة، يتألق فيه توق للحرية وعشق لها وميل للتغيير والعمaran بالإضافة للنضال ضد الظلم الاجتماعي.

أما من ناحية البنية والألفاظ والمعاني فيمكن إيراد خصائصه على النحو التالي :

- (1) يشاهد انخضاض واضح في عدد الكلمات العربية المستخدمة في النشر، كما تم إغفال الألفاظ العربية غير المتداولة والجافة وكذلك الجمل العربية .
- (2) عدم استخدام العبارات الوصفية واستخدام الصفات المفعولية مكان الألفاظ البسيطة، وظهور تخلخل في الانسجام بين الفاعل والفعل والاسم والضمير وبعض الأخطاء القواعدية الأخرى، والنزعه نحو البساطة واقتراض لغة الكتابة والتدوين من لغة الحوار . وكما أن كل شخص يستخدم لغته الأم بشكل صحيح حسب ما تعود، فقد تم الاهتمام في هذه المرحلة بالنشر البسيط والجديد المعروف بالصحة والسلامة الطبيعية.

## ■ الفن التارسي: نأريده ونطوره ■

- (3) ولكي يقترب الكتاب من الناس والطبقة العامة أصبح لكلام الناس والأمثال والاصطلاحات الشعبية والقصص المتداولة مكانة في النشر أدت لتبسيطه والقبول العام به أيضاً.
- (4) في نشر الحركة الدستورية وما بعدها تم إهمال الكلمات المترادفة، مما أدى لتداول الكلمات بشكل دقيق في مكانها الصحيح ومعناها المناسب والابتعاد عن الإطناب والإطالة.
- (5) راج في النثر الكلام المباشر والصريح وترك الكلمات والجمل المبهمة ذات المعاني المتعددة إلا في مناح خاصة.
- (6) كما راج أيضاً الأدب الساخر واللطائف النقدية وحتى الهجاء الحاد بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتاججة، وقد قدم كل من (دهخدا) و(آقا خان كرمانى) كتابات جديرة في هذا المجال.

ومع الحركة الدستورية انبلاج عصر جديد يضطرنا لرؤية تحولات لغوية واضحة تزامنت مع أسس هذه الحركة ومتطلباتها، كظهور المطبعة والطباعة والصحف والنشرات المسائية. ونجد أنفسنا في زمان ما عاد فيه الأمراء والوزراء وعليه القوم وأهل الفن والأدب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي فحسب، بل الفئة الأوسع والأشمل وهي عامة الناس.

لقد باتت الحاجة ماسة في عالم الطباعة والمطبوعات والأداب إلى تحول لغوي كأدلة مهمة، وهي المعروفة بالنزعة التحريرية للأفكار وقيادتها نحو الأهداف والمثل والقيم الجديدة.

وصار حرياً بلغة الكتبة أن تخرج من القوالب الثقيلة والقديمة ومن أساليب الكتاب الرسمي والمدارس ومن وراء المحافل العلمية أيضاً، وأن تقدم للأسوق وتخاطب الآلاف من الناس، وأن تحرض مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم نحو توجهات جديدة، كما بات عليها أن تخلي رداءها وتصبح أكثر بساطة وحرية لتعريف مشاكل المجتمع ليتم فهمها وإدراكها بشكل أفضل وأسرع.

وفي الوقت نفسه كان ظهور القيم الاجتماعية الحديثة وتأصيل الطبقات الدنيا في مقابل الأعيان والأسراف في أذهان المفكرين والمتذمرين الذي تعرفوا على أفكار الثورة الفرنسية والروسية أحد العوامل المهمة في تغيير قيم اللغة بمعنى أنه تأصلت وتجذرلت اللغة البسيطة مكان اللغة المعقّدة

والمدونة على يد كتاب البلاط واللغة الثقيلة للمحافل العلمية آنذاك، وأصبح على كل كاتب أو شاعر ثوري يريد أن يكون صدىً مدوياً للشعب وأن يوصل نداءه للناس أن يحدوَّ هذا الحدوَّ ليظهر بشكل معاد للطبقة المستغلة وأرباب الثروة والقوة أيضاً، وبذلك شرع تيار جديد أساسه التبسيط اللغوي والتداويني في ذلك الحين.

### أول تجليات النثر المعاصر:

يمكن مشاهدة تجليات التغيير والتحول في النثر بشكل واضح في آثار زين العابدين مراغه إي (1255 - 1328هـ) والميرزا عبد الرحيم طالبوف التبريزي (1250 - 1328هـ) والميرزا علي أكبر دهخدا (1258 - 1334هـ) والسيد محمد علي جمال زاده (1270 - 1376هـ) الكتاب الأربعية في عهد الحركة الدستورية وبعدها التي تعتبرها أساس الأدب المنثور المعاصر.

لقد قام زين العابدين مراغه إي في كتابه المعروف (سياحتنامه ابراهيم بيك) بتقديم موضوع جديد بلغة بسيطة، وكان يعتقد مراغه إي أن البساطة والتبسيط هي من مقتضيات الزمان ولوازمه.

وأن على أدباء إيران أصحاب الفن في تبيين الأفكار وكتابتها أن يقدموا حب الوطن بعبارات لطيفة للخاص والعام نظماً ونثراً، وأن يصبحوا بذلك من مؤسسي التبسيط في الكتابة والمحفظين له. كما يعتبر طالبوف أول من كتب بلغة سهلة وتحدث حول المواضيع التربوية في إيران، كما استخدم دهخدا قلماً جذاباً ومتهمكاً في مقالاته (جرند ويرند) (الخزعبلات) وتحدث بلغة مليئة بالعنفوان والحركة، وجديرة بالفهم والإدراك من قبل العامة. ويحسب للسيد محمد علي جمال زاده التجديد في الأدب المعاصر من خلال القصة القصيرة واللغة العامية المنتخبة من قبله واستخدامه أيضاً للأمثال والأصطلاحات الشعبية.

هؤلاء الناشرون الأربعية أزاحوا جانباً أنواع النثر القديم بنتاجاتهم المتنوعة رويداً رويداً، وجعلوا من الكتابة والمطالعة التي كانت مختصة بالخواص من الناس شأنها متداولاً ورائجاً بين الناس بشكل غير مباشر، ومع شروع الأنواع الأدبية الغربية وراجحها كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وقصص الأطفال - التي لم يسبق لها الحضور في تلك الديار وكان أول

شرط للإقبال عليها هو المعرفة التامة بلغة الناس - انبرى أصحاب الذوق والقريحة الأدبية لاستقبال هذا الوافد الأدبي الجديد بشوق ونهم .

### النثر الفارسي من الحركة الدستورية

#### وحتى الثورة الإسلامية (1906-1979)

انضم العديد من الكتاب إلى معسكر الأحرار بعد إعلان الحركة الدستورية، ووجدوا الفرصة مناسبة لكي ينضموا بحرية ووضوح عن طريق القلم . كما ازدادت الجرائد والصحف وانتشرت العشرات منها في المدن الإيرانية ، لكن النثر الصحفي لم يستطع لوحده أن يلبى توق خطباء الحرية لإبراز مشاعرهم السياسية والاجتماعية، وعلى هذا النحو تم الاتجاه نحو أنواع أخرى من النثر كان النقد الساخر واحداً منها .

و مع ظهور الحركة الدستورية أصبح الأدب الساخر محطاً للأنظار . هذا النثر الذي يكتب باللغة العامية، ويسمى في بنائه اللغة العادبة للطبقات الشعبية المختلفة كما يتداول في العبارات والمصطلحات والأمثال المتداولة والمقبولة لدى الناس، حيث قاد هذا التيار العلامة علي أكبر دهخدا . كان دهخدا يكتب في صحيفة (صور اسرافيل) زواياً نقديّة بنثر فارسي مبسط وبعبارات عامية موجزة وفصيحة أيضاً وكان يذيل كتاباته بتوقيع (دخو) (الشكل العامي لدهخدا) وينشرها تحت عنوان (جرند ويرند) وقد نال دهخدا بعد ذلك مقاماً رفيعاً في أدب الثورة .

لقد كان أذكي وأدق كاتب للنقد الساخر في ذلك العصر؛ حيث أصبح مؤسساً لذلك الأسلوب النقدي والكوميدي التهكمي في اللغة الفارسية . كما ناضل ضد الظلم والاستبداد والفساد والجهل والخرافات، وأظهر حباً عميقاً للشعب، وأشار للوضع المؤسف للقرويين وال فلاحين وشعب إيران المظلوم في كتاباته .

وقد انتشرت في هذا العصر صحف ومجلات عدّة من بينها دانشكده (الكلية) وارمغان (الهدية) ونبهار (الربيع الجديد) وادب (الأدب) وفرهنگ (الثقافة) وپارس (بلاد فارس) وفرنستان (بلاد الفرنجة) وكاوه وايرانشهر في داخل وخارج البلاد، وراجت الرواية بشكل كبير مع أنه

لا يمكن عدّها نوعاً فنياً وأدبياً كاملاً في هذه المرحلة لكنها كانت البدايات، ويشكل عام حمل النثر في هذه المرحلة تحولاً في الفكر لكنه لم يستطع أن يحرر نفسه من قيود البنية القديمة للغة التقليدية، ولهذا كان عليه أن يستفيد من القوالب الجديدة الآتية من الخارج كالمسرحية والصحف ليتمكن من الإجابة عن الاحتياجات والمستلزمات الجديدة وضرورات التجديد والتحديث، ومع استخدامه للنشر المبسط والموجز المفيد استطاع أن يحكم أواصر العلاقة مع فئات الشعب وأن يجعل من النقد الاجتماعي مطلباً مفهوماً للجميع ورائعاً للخواص أيضاً.

### مراحل نثر الحركة الدستورية :

يمكن تقسيم أدب الحركة الدستورية إلى أربع مراحل :

(1) المرحلة الأولى: تمتد من الحكم الدستوري وحتى عام 1300 هـ 1906 – 1921م) وتتميز بالأفكار السياسية والاجتماعية والنزوع نحو الحرية وحاكمية القانون والتطور وانتقاد الحكومة والطبقات المستغلة (الملاك والحكام)؛ ويشكل عام يمكن تسميتها النزعـة القومـية المـلـيـة بـشـرحـ الصـدرـ وـصـفـاءـ الـقـلـبـ، وقد ظهر في هذه المرحلة كتاب سياحتـناـمـهـ لإبراهـيمـ بيـكـ، (جرـنـدـ وـيرـنـدـ) (الـخـزـعـبـلـاتـ) لـدهـخـدـاـ وـ(ـيـكـيـ بـودـ يـكـيـ نـبـودـ) (ـكـانـ يـاـ ماـكـانـ) لـجمـالـ زـادـهـ.

(2) المرحلة الثانية: استمرت من عام 1300 1921 – 1315 1936، واقتربت بالأدب غير السياسي ورواج المشاعر والأحساس والأخلاق، وقد أرخت القومية القديمة وغير السياسية سدولها على الآثار الأدبية، كما تفشت الوطنية والأخلاق والإصلاحات في تلك المرحلة.

(3) المرحلة الثالثة منذ عام 1315 1936 حتى 1340 1961، التي اقتربت بعودة الطلاب الذين كانوا قد سافروا في عام 1308 1929م إلى الخارج وظهور هذه الطبقة الاجتماعية في إيران، وما أضفت من تأثيرات كبيرة على المؤسسات والبني الاجتماعية وانسانيـةـ والثقـافيةـ للـبلـادـ . لقد خرج الأدب من النطاق التخييلي إلى نطاق الحقائق الاجتماعية والنقدية، وبهذا يكون المجتمع قد دخل في أكثر العصور الأدبية والنشرية ذات الصبغة السياسية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة بذر الأفكار.

تالت في هذه المرحلة كتابة القصص وانتشرت المجالات الأدبية كـ (سخن وصف)، وبدأت ترجمة الأدب الاشتراكي أيضاً.

4) المرحلة الرابعة: منذ 1340 - 1350 هـ (1961 - 1971 م) في هذه المرحلة أعطت المساعي الحثيثة السابقة أكلها، بحيث تعتبر هذه المرحلة أيضاً عقد اكتشاف الاستخدامات الفنية والمحسنات الأدبية.

كما انتشرت كتابة الروايات والنقد الأدبي كما وكيفاً، وطبعت آثار تحقيقية مهمة في الفلسفة والأدب الإيراني العالمي، وامتازت هذه المرحلة بتركيب محبب من التيارات الأدبية المتنوعة. تأسس في هذه المرحلة اتحاد الكتاب، وتكامل الأدب القصصي والمسرحي، وانتشر العديد من النتاجات السياسية والاجتماعية والنقدية.

### النثر الفارسي المعاصر وأنواعه:

كانت المرحلة المعاصرة للنثر الفارسي أكثر عنفواناً وقوة من باقي المراحل الأدبية الأخرى في إيران، ولم يكن لأي من تلك المراحل المضمون ذاته، وبالطبع فإن أفضل نماذج النثر الفارسي ظهرت في هذه المرحلة، بحيث يمكننا تسمية هذه المرحلة من تاريخ الأدب الفارسي بـ (عصر النثر).

والسبب المهم في هذا الأمر أن النثر الفارسي استخدم سابقاً في بيان موضوعات محددة في التاريخ والأحداث، وأحياناً تدوين المواقف الفلسفية والوعظية وبعض فروع العلوم الأخرى.

أما في المرحلة المعاصرة فقد اتسعت مقاصد النثر وباتت المواقف السياسية والاجتماعية والأسطورية والعلوم الجديدة والنقد الاجتماعي بشكله الجدي والمهزلي تصريحاً وتعرضاً قيد التداول، وتالتلقت الصحافة أيضاً. كما ازداد عدد القراء وأصبح الكاتب خلافاً لما سبق لا يعد مخاطبيه قلة من أهل الفضل؛ بل جعل هدف كتاباته القراء قاطبة، واستعمل النثر لبيان المقاصد أكثر من الشعر، وما عاد النثر يقلد العناوين الموجودة في الشعر منذ القدم؛ بمعنى أن الكثير من المواقف التي قدمت في النثر المعاصر لم يكن لها نماذج كاملة في الأدب القديم، وصار النثر لا يقيد ذوق العامة بل قام بتطويره، واستطاع الكاتب هنا أن يحضر ذوق العامة ويعلى من شأنه بتقديم نماذج أدبية جديدة.

إن النثر المعاصر بدا كنهر واسع تشعبت منه فروع عديدة في الماضي والحاضر يمكن تلخيصها بالأنواع التالية :

1) النثر الصحفي : لهذا النوع الأدبي أقرب ارتباط بلغة الحوار، ويظهر في الواقع مسار تحول اللغة اليومية على الصفحات الأولى للصحف والمقالات والأخبار والأقوال العامة والبيانات السياسية والوعظ المتتطور والشعارات المعاصرة.

ويواصل هذا النثر تفاعله حتى ينتج عنه صحف الحركة الدستورية ذات البيان الواضح والخطاب التعليمي البسط، ولقد عُد كل من الصحفيين في زمانه من الوجوه المعتبرة لهذا الفن من ناحية أفكاره وأسلوبه النثري الذي يستقي حضوره من الناس وينتشر بينهم .

كان السيد جمال الدين الأسد آبادي (المعروف بالأفغاني) والميرزا آقا خان الكرماني والميرزا ملكم خان وعلى أكبر دهخدا من أوائل من مارس الصحافة.

لقد كان للصحافة والنثر الصحفي في عصر الثورة الدستورية السهم الأولي في ارتقاء الوعي العام؛ كما أن صحفيي هذا العصر كانوا على الأغلب أدباء وعلماء مميزين في زمانهم كمحمد تقى بهار ملك الشعراء، وأديب المالك الفراهانى بحيث لم يتسع لمن يأتي بعدهم أن يحظى بشرف منافستهم. بعد عام 1300هـ/1921م نرى حالة من الفتور في المضامين، وقفزة نوعية من ناحية الخصائص الفنية للنثر، ومن ثم نصل إلى عصر المقالات التاريخية، عصر إشعال المجتمع وتأجيجه وتحليل الأحداث فيه. ونلاحظ هنا الأسلوب في انعكاس الحقائق السياسية والنفسية، كما نشاهد النثر الصحفي يصل إلى حدود مضيئة من الأصول الفنية مثل المقابلات الصحفية أو الصياغات الصحفية.

2) النثر المترجم : لقد أدى تأسيس دار الفنون وافتتاحها وال الحاجة الماسة للكتب الدراسية في المجالات العلمية والفنية والعسكرية وتعاون المعلمين والأجانب والطلاب الإيرانيين لأن ترسى الترجمة دعائمها في إيران أيضاً.

وقد تأثر نثر العصر القاجاري بالترجمة، كما ترجم العديد من الكتب كتاریخ نابليون الأول، اتلماک، والکونت دی موتن کریستو، تاریخ ویلهالم ،

## ■ **النثر الظارسي: ناريه وتطوره**

الساسانيون، والفرسان الثلاثة ورحلات ستانلي، إلى الفارسية واستقبلها الناس بحفاوة بالغة.

وكان لها الأثر الكبير في دفع المترجمين لتقليد النثر البسط والتأثير على الأسلوب النثري حينذاك على قلم فئة من العلماء اعتبروا أول أساتذة كلية الآداب في طهران.

كان من بين هذه الثلة المرحوم أحمد بهمنيار وسعيد نفيسى وبديع الزمان فروزانفر الذين أسسوا لظهور ما يسمى بالنشر الجامعى (الأكاديمى). كان لنثر هؤلاء خصائص عده من بينها استخدام العبارات الحسنة وتألقه اللغظى والمعنوى. بالإضافة للبلاغة وسعى الكاتب والناشر لبيان أفكاره ببساطة تناهى عن التعقيد والتكلف وبدل المحسنات اللغظية غير المناسبة أحكمت النصوص نحوياً.

ولهذا السبب أعطى النثر المسجع لقائم مقام الفراهانى مكانه للنشر السلس لأمين الدولة قبل الحركة الدستورية بقليل، وفاض بعد ذلك على يد كل من سعيد نفيسى وبهمنيار بدون أن يتمتزج بلسان العامة، وجمع بين البساطة والإحكام وغيره من تمويع أجزاء الجملة بذوق رفيع.

للنثر الديواني ثلاثة عناصر أصلية: البساطة، والإحكام، وحسن انتقاء الكلمات وأسلوب تركيبها.

(4) النثر الجامعى والتحقيقى : ومع بداية تأسيس جامعة طهران عام 1333هـ/1934م وظهور رجال كبار متبحرين في الأدب والتاريخ والثقافة الإيرانية والإسلامية ازدانت النهضة الأدبية المؤثرة في الأدب والعلوم النظرية برونق أخاذ، وقام هؤلاء الأساتذة بأبحاث أدبية قيمة لم يشهد لها مثيل من قبل، واستخدمو الأسلوب والطرق العلمية والبحثية المتبعة لدى العلماء والأدباء والباحثين الغربيين .

يمكن تقسيم الباحثين في جامعة طهران وخارجها في هذه المرحلة إلى فئتين: الفئة الأولى من سار في طريق المستشرقين والباحثين في الشأن الإيراني من الأوروبيين وكانت تحقيقاتهم وأبحاثهم ذات قيمة كبيرة، ويمكن عدهم من أساتذة الجيل الأول مثل محمد القزويني ومشير الدولة بير

نبا ومحمد علي فروغي وعباس اقبال الاشتياي و محمد تقى بهار ملک الشعرا و بدیع الزمان فروزا نفر وغیرهم.

الفئة الثانية: طلاب أستاذة الجيل الأول الذين قاموا بتقديم أعمال دقيقة وحديثة ومفيدة جداً، من يمتلكون نظرة أكثر معاصرة نظراً لتمكنهم من اللغات الأجنبية مثل الدكتور خانلري والدكتور معین والدكتور ذبیح الله صفا والدكتور عبد الحسین زرین کوب.

وبالطبع فقد كان كل من هاتين الفئتين وفيما للسن الأدبية والقيم القديمة ومؤثراً في تكون النثر الجامعي ، وبما أن الفئة الأولى كانت غالبية دراساتهم مبنية على النمط القديم وتمت في الحوزات العلمية اتسم نشرهم بالفخامة والإحكام وارتباطه بالتقاليد الأدبية القديمة بشكل أكبر .

(5) نشر المقالة: المقالة (essay) أكثر القوالب الأدبية حاجة للتعریف لأنها أولاً ليس لها شكل واضح وجامع، ولأنها ثانياً ليس لها قالب عريض ومحدد بشكل مسبق، وبشكل عام فإن المقالة هي مدونات حول موضوع له ميزات خاصة ومحددة؛ لكنها ذات حالة مرنة ومتغيرة بحيث لا يمكن تقديم تعریف دقيق وشامل لها .

المقالة دائماً نشارة ومقيدة على الأغلب، وأحياناً تصل مفرداتها إلى المئة وأحياناً تكون بشكل أطول، وتصل بعد كتاب كامل. يمكن استخدام قالب المقالة لأي هدف أو رؤية ما. كما أن الإيجاز أحد ميزات المقالة، والكلام القليل والمحتوى الكثير يبدو مهماً في المقالة ، وعلى كاتب المقالة أن يوضح أهم مواضيعها بأسلوب بلاغي واضح ومحبب، وأن يلتفت إلى أن القارئ شخص مفكر، متحفز للمجدل والنقد، مما يجعل الكاتب ملزماً ومتعبداً بمعرفة قرائه وادرائهم، وأن يتتجنب العجلة والسطحية. والمقالة الجيدة الجديرة بالقراءة يشوبها منطق خاص، بالإضافة لراعاة أصول الكتابة مما يجعلها مقبولة لدى القارئ .

كما أن وحدة الطرح والشكل وتناسق الموضع والمحتوى والألفاظ مهم جداً، ومع التحولات التي ظهرت في عصر اليقظة اتجهت المقالة وهي نوع أدبي جديد من تصنيف الخطابة إلى البساطة، كما اشتملت على التحقيقات

الأدبية والعلمية وحتى الانتقادية والسياسية، وفي الوقت نفسه تضمنت طرح أبحاث واسعة لحل تلك الأمور أو التحقيق فيها.

إن ضرورة نشر المقالات في المطبوعات الدورية أيضاً أدى بالمقالات لتجهيز نحو التبسيط، كما أنس لظهور النثر الواقعي البسيط، والأسلوب الصحفي، أو كما قال ما ثيو آرنولد (الأدب الارتجالي)، متمثلاً بنشر (جريدة ويرند) لدهخدا، ونشر جمال زاده بعيد عن الابتدال؛ حيث كان منتشرًا في مجلات (بهار وإيرانشهر وكاوه) وكان يعد من الأدب المعاصر، وأخيراً استطاع نشر المقالات أن يتحول إلى مرحلة من التكامل في النثر الفارسي.

ومنذ الحركة الدستورية راجت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية في الصحف بشدة، وأصبح للمقالات أسلوب خاص بالنثر اطلق عليه تسمية (نشر المقالة). ومن المرجح أن يكون أهم نموذج له هو النثر المحافظ والقديم لمحمد علي فروغي، والعلامة محمد القزويني، والنماذج الآخر المليء بالسعادة والفرح وهو مقالات الدكتور اليوسفي وعبد الرحمن فرامرزی والدكتور خانلری والعديد من الكتاب والتائرين المعاصرین وأصحاب المطبوعات.



**ثبت المصادر:**

- (1) رستکار فسایی - дکتور منصور: انواع نثر فارسی - طهران - سازمان سمت . الطبعه الأولى 1380.
- (2) حقوقی محمد، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران - طهران - دار نشر القطر - . الطبعه الثانية - 1377.
- (3) آرین بوریحیی: از صبا تا مینا تاریخ 150 سال ادب فارسی (مجلد 2) طهران دار نشر زوار . زوار الطبعه العاشرة 1382.
- (4) آرین بوریحیی: از نیما تا روزگارما ، تاریخ 150 سال ادب فارسی طهران، دار نشر زوار . الطبعه الرابعة 1382.
- (5) کامشد حسن: بایه کناران نشر جدید فارسی طهران، دار نشر نی ، الطبعه الأولى . 1384.
- (6) عبد اللهيان дکتور حمید : کارنامه نشر معاصر طهران ، دار نشر الطبعه الأولى . 1379.

□□

## نظرة في القصيدة الشعبية الفارسية (\*)

د. محمد جعفر محجوب

ت: مصطفى البكور(\*\*)

إذا لم تكن الأسطورة أقدم مضرزات الذهن البشري، فإنها، وبدون شك جزء من أقدم آثار الفكر والتخيل البشري.

من المسلم أنه قبل ورود البشر المراحلة التاريخية وتدوينهم لأهم معالم حياتهم بوسيلة النقوش، والأشكال الحسية، فإن أساطيرهم قد حفظوها في ضمائرهم وذاكراتهم لمدة طويلة، ثم ورثوها للأجيال اللاحقة عبر الألسنة والأفئدة. ويبدو أن السبب الرئيسي في التوجه البشري المتميّز لهذا النوع من إنتاجه الذوقي والذهني هو معرفته بتأثيره العميق في ذهن المستمع، وولع الناس بسماع الأساطير والحكايات، وكونه بمنزلة سلاح قاطع من أجل تحقيق مقاصده.

إن أقدم سيرة تتعلق بالآلهة، وأقدم نظرة في كيفية الخلق وإيجاد الطبيعة والإنسان قد تمت بشكل خرافاتي وأسطوري، حتى أن أحكام الآلهة وأوامرهם حول الأمور المختلفة، وأسباب تحليل أو تحريم الأعمال وغير ذلك قد انعكس أيضاً بشكل أسطوري.

(\*) من كتاب: "أدباء عاميـانهـ يـ إـيرـانـ" ، مجموعة مقالات درـبارـهـ يـ أـفـسانـهاـ وـأـدـابـ وـرسـومـ مرـدمـ إـيرـانـ" ، دـكتـرـ مـحمدـ جـعـفـرـ محـجـوبـ ، بهـ كـوشـ دـكتـرـ حـسـنـ ذـوـ الـفـقـارـيـ ، جـلـدـ أـوـلـ ، نـشـرـ جـشـمـهـ ، 1383ـ هـ ، شـ ، تـهـرـانـ ، صـ صـ 121ـ - 161ـ .

(\*\*) باحث من سوريا - دكتوراه في اللغة الفارسية وأدابها، مدرس في جامعة البعث - سوريا.

لو أخذنا في الحسبان وضعية العالم القديم في مرحلة ما قبل التاريخ، أو في القرون الأولى للمرحلة التاريخية، وكم كان محبط نظر البشر محدوداً وضيقاً، وكم كانت وسائل الارتباط بسيطة وصعبة، وكم كانت أسفار الأفراد أو القبائل شاقة وطويلة الأمد ورغم كل هذه الموارع والق沃ات فبان الأسطورة كانت على الدوام تعبر العالم شرقاً وغرباً، متنقلة بين الأقوام والأعراق، وهذا ما يثير الدهشة حقاً.

إن سفر الأساطير في العالم القديم فهو معجزة حقاً، وهذا الإعجاز لم يكن ليتحقق لو لا افتتان أفراد البشر بالقصص والحكايات.

إن بين الكثير من الأقوام التي لا مجال لتصور أدنى ارتباط بينها، نرى أساطير متشابهة، فعلى سبيل المثال إن أقدم رواية أسطورية عرفت عن الطوفان تلوك التي وردت في القرآن الكريم وتتعلق بقصة نوح وقومه، وهذا النموذج نراه أيضاً في ملحمة جلجامش. أما بين الإيرانيين والصينيين واليابانيين والكثير من الأقوام البعيدة، فثمة أساطير مشابهة لتلوك وتتعلق بآلاف السنين السابقة. في إيران، ويسبب بروادة المناخ، فإن طوفان الماء قد استبدل به طوفان الثلج، وسفينة نوح قد استبدلت بها حديقة تحت سطح الأرض "ور"، والتي بُنيت بأمر من الملك جمشيد.

أما الخطوط الأصلية لهذه الحكايات فجميعها واحدة، فهناك طوفان رهيب يحاصر كل الوجود، ويحمل تمام الموجودات الحية إلى وادي الهالك والعدم، ما عدا قلة حيث تنجو نتيجة نبوءة أو معجزة.

قد يتخيّل البعض أن السبب الأساسي لنشوء الأساطير هو جهل البشر في المرحلة التاريخية القديمة وضعف العقل البشري آنذاك وعجزه عن الاستدلال. لكن الأمر ليس كذلك، فلو كان الأمر صحيحاً لوجدنا في موازاة تطور القدرة العقلانية للبشر تقلصاً في القدرة الحكائية وانكماس سلطة الأساطير والحكايات وخروجها عن ميراث البشرية المعنوي. ولحسن الحظ لم يكن الأمر كذلك، فالعقل البشري رغم أنه يقطع يومياً أشواطاً كبيرة في طريق التقدم والنهوض البشري، إلا أن محبوبية الأساطير وأقبال الناس عليها لم ينتبه أدنى خلل.

إن عقولاً عملاقة كابن سينا وشهاب الدين السهروردي المعروف بشيخ الإشراق، قد اختاروا قالب الحكايات والأساطير من أجل بيان أفكارهم الدقيقة وعلومهم الغامضة. وهذا الأمر دفع الكثير من الحكماء إلى الإقبال على هذا القالب في نهاية المطاف. فقصص من أمثال (حي بن يقطان) و(سلامان وأنفال) و(الغريبة الغربية) وغيرها وهي محصول إقبال أنصار العقل وأصحاب الحكمة والاستدلال على الأساطير والحكايات.

بعد عصر النهضة العلمية والثقافية في أوروبا والتطور في مجال العلوم التطبيقية المختلفة نجد أن الأسطورة أيضاً لم تفقد أهميتها واعتبارها، وحتى في عصرنا اليوم؛ عصر الفضاء واكتشاف الكواكب والاختراعات المثيرة، نجد أن اعتبار الأساطير والحكايات لا يختلف عن سابق عصورها، بل يمكن القول إن تلك الأهمية قد ازدادت.

في أيامنا هذه نجد أن اصطلاح الأدب يطلق على الشعر والقصة والمسرحية، ونرى أن الجوائز القيمة تقدم لكتاب القصة والمسرحية المبدعين.

لاشك في أن تأليف رواية إبداعية منسجمة مع عصرها لا يقل أهمية عن اكتشاف جديد في سائر العلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والطب، وأن كاتبها سيكون محل تقدير واحترام لا يقل درجة عن مقام المخترعين والمكتشفين العظام. وحقاً فنحن اليوم نرى أن القصة والمسرحية قد أصبحتا سلاحاً قاطعاً لتبلیغ الأهداف السياسية والاجتماعية وإبراز الأفكار والمدارس الفلسفية.

ولعلَّ علة ذلك واضحة، فما دام الفكر البشري متكوناً من جانبي العقل والإحساس، أو الإدراك والانفعال، أو التعلُّق والتخيل، فإن العلوم ستبقى قائمة على جانب والأداب على الجانب الآخر المقابل، وبالتالي فإنَّ تقدُّم ونمو أي منها لن يكون سداً في وجه ارتقاء الآخر وتطوره، وهذا بالفعل سرّ اهتمام البشر عبر العصور بالقصة والأسطورة.

يجدر بنا الإشارة إلى أن مقدار الترقى والتكامل المعنوي للبشر كان موازياً لمقدار دائرة الترقى العلمي والإدراكي، فالتخيل أضحت أكثر لطافة وظرافة، والأسطورة قد انزاحت من كونها حفنة من الواقع الخارقة للعادة

ويعيدة عن الواقعية والموضوعية لتصبح أكثر قرابةً من حياة الناس، ونزعها عن ذاتها لباس الوهم والتصورات الخرقاء لتكتسي حلقة جديدة.

والآن لا بدّ من السؤال عن الفائدة من مطالعة الحكايات والأساطير القديمة: ذكرنا أنّ الأساطير قد نشأت قبل العصور التاريخية بقرون، ومن هنا فهي المنفذ والشعاع الوحيد الذي يسعّ على عالم ما قبل التاريخ المظلم.

إنّ معرفة الآداب والرسوم والسنن والعقائد الدينية والاجتماعية للأقوام والقبائل في عصور ما قبل التاريخ، والإطلاع على مثل تلك الأقوام وأعمالها وغيرها، لن يتّأثّر إلاّ عبر مطالعة الأساطير القديمة.

علاوة على ذلك فإنّ مطالعة الأساطير ومقارنة المتشابه منها عند الأمم المختلفة يكاد يشكل الدليل الوحيد على ارتباط تلك الأمم وتمازجها المباشر أو غير المباشر بعضها مع البعض في عصر مفارق في القدم.

علاوة على ذلك فإنّ معظم الأديان البشرية قد امتنجت بالأساطير، وبالتالي فإنّ أهم وسائل كشف تأثير الأديان بعضها في البعض الآخر، واقتباس نبيّ من نبيّ سالف له هو مطالعة الأساطير الدينية المتشابهة.

وعلى كل حال فإنّ هذه الإشارة المختصرة تكفي لإظهار أهمية الأساطير غير القابلة للإنكار في مجال الدراسات التاريخية وعلم النفس وعلم الاجتماع.

ونا كان موضوع مقالتنا هو دراسة في القصص الشعبي الفارسي فإننا نقصر كلامنا في المقدمات، وحتى حول سوابق فن كتابة القصص ورواية الأساطير في إيران التي كانت شائعة هناك قبل الإسلام، وندع المجال لأصل القضية.

بداية لا بدّ من التساؤل: هل ثمة تعريف صحيح عن (الحكاية) وتوصيف دقيق لـ (الحكاية الشعبية)؟

في اللغة الفارسية الفصحى ثمة مترادفات عديدة لكلمة (حكاية) من مثل: قصة، خرافية، أسطورة، سيرة، أحوال، نقل،.. وغيرها. لكن هذه الكلمات إلى أي حد تشتّرك في المعنى، وإلى أي حد تفترق؟

في هذا السياق لا يوجد أي معيار يحتمكم إليه، فالأسطورة أحياناً بمعنى ضرب المثل، وتارة بمعنى الحكاية العارية عن الحقيقة، أي الخيالية، وتارة بمعنى الشهرة والشيوخ. الشيخ الأجل سعدى الشيرازي نراه يستخدم كلمة حكاية في بيت واحد ولكن بمعنيين مختلفين، الأول بمعنى التوصيف الواقعي والخيالي والثاني بمعنى الخرافية والعاري عن الحقيقة:

حكايتها زدهانت به كوش هوش من آمد

#### ذكر حديث ذو عالم حكاية است به كوشم

لعل أهم عوامل هذا التوسيع والتداخل في استخدام المفردات بمعانٍ مبهمة وغير دقيقة هو حرص الشعراء على التنويع والتجدد، وهذا يوجب على مجمع اللغة الفارسية تحديد مفهوم هذه الاصطلاحات بدقة تامة كما هو شأن الأوربيين مع لغتهم حينما حدّدوا معانٍ لهذه الكلمات بصراهة ودقة، فلم تُعد كلمة *Fable* – مثلاً – تستخدم مكان كلمة *conte* أو *recit* على الإطلاق.

ولو أمعنا النظر في كيفية الحكايات والقصص الإيرانية لوجدنا اختلافات عديدة فيها، فهي من حيث الكم تبدأ من قصة محدودة السطور وتنتهي بالقصص ذات آلاف الصفحات؛ فمثلاً إن قصة من مثل "خاله سوسكه" أو "كك به تنور" لا تتجاوز الصفحة الواحدة، في حين نجد أن قصة "رموز حمزه" تشمل حوالي ألف صفحة وقصة "معزنامه" تحوي أكثر من عشرة آلاف صفحة.

كما أن هذه القصص بعضها منظوم والأخر منثور، أحياناً سبك نظمها أدبيًّا وفاخر ومتين وأحياناً بسيط وعامي. كما أن موضوعات هذه القصص متعددة فهناك الحماسة والدين والعشق والحب ومكر النساء والمروءة والفتوة وسير السحراء والجن والعفاريت.

من جهة ثانية فإن اصطلاح صفة (العامية) أو (الشعبية) مثل اصطلاح موصوفها (الحكاية) أو (القصة) فهو غير علمي وعارٍ عن الدقة والموضوعية؛ فمن بين هذا الكم الهائل من الحكايات القصار والطوال أي منها يسمى (شعبياً)، وهل المعيار المعتمد في ذلك هو محتوى الحكاية أم سبکها؟

عبارة أخرى هل الحكاية العامة هي تلك التي تلقى قبول عامة الناس حتى ولو كان أسلوبها أدبياً وفصيحاً أم أنها التي كتبت بأسلوب شعبي - سواء أكان شعراً أم نثراً - حتى ولو كان موضوعها محل إعجاب الخواص؟ أم أنَّ كلا الشرطين يجب أخذهما بعين الاعتبار حين إطلاق هكذا صفة؟

في هذا المجال أيضاً، يبدو أنَّ لا وجود لمعيار قطعي، فكم هناك من قصص تخيلية وعارية عن الحقيقة وتمتلك محتوى عامياً دون تنظيم أو بنشر دقيق وفصيح من مثل "سندباد نامه"، "بهار دانشد"، "هزار ويك شب" وغيره. وعكس القضية يصدق أيضاً.

علاوة على ذلك هناك بعض القصص التي دونت بكل الأسلوبين الأدبي والشعبي، من مثل "بختيار نامه".

عموماً ليس هناك معيار دقيق لقياس عامية وشعبية حكاية أو أدبيتها. إن بعض أهم الآثار الأدبية الفارسية تمتلك رواية شعبية وعامية من مثل "رستم نامه" والتي هي عبارة عن رواية منثورة لسيرة (رستم) الواردة في شاهنامة الفردوسي. والبعض الآخر من آثارهذا النوع محظٌ اهتمام عامه الناس وأعجابهم رغم أهميته الأدبية الرفيعة من مثل "سام نامه" لخواجو الكرماني و"كرشاسب نامه" لأسدی و"شاهنامة" الفردوسي وحتى "خمسة نظامي" التي شاعت بين بسطاء العشائر والقبائل رغم صعوبتها ومتانة أسلوبها.

أما صفة "الفارسية" في عنوان هذا المقال فتشمل جميع الحكايات الشعبية التي كتبت باللغة الفارسية، سواء داخل إيران أو خارجها، كالهندي وأسيا الصغرى وما وراء النهر وغيره. الآن، ورغم كل هذه الإشكالات السالفة يمكن القول إن ثمة حكايات وبدون أدنى شك هي حكايات شعبية أو عامية، وهي الحكايات التي تحتوي مضموناً عامياً وشعبياً وذات أسلوب بسيط دون بلغة الرواة والقصاصين.

أما فيما يخص الحكايات التي تحوي أحد هذين الشرطين فحسب فيجب البحث في كل منها بشكل منفصل، أو دراسة خصائص كل منها على حدة.

### موضوع القصص الشعبي:

كما سلف الذكر فإن الحكايات الشعبية ذات الموضوعات المتعددة من نحو: الحماسة والبطولة والعشق والجن والعفاريت والسحر، والدين والعقيدة والأنباء وأولياء الدين والمعجزات والكرامات المنقولة عن الرسل والأئمة، وكذلك قصص القرآن الكريم وشرحها وتفسيرها، شرح عجائب المخلوقات، قصص البطولة لأبطال من الحيوانات، نوادر الحكايات والسير، قصص المروءة والفتیان، وقصص العيارات واللصوص.. وغيرها.

إضافة إلى ذلك فهناك كتب يجب تسميتها بـ"التي تشبه التاريخية، والمقصود بهذه الكتب تلك الحكايات التي تمتلك أبطالاً لهم وجودهم الواقعي والتاريخي ولكن حياتهم قد اكتست لباساً من الأسطورة والخرافة، من هذا القبيل تلك الحكايات التي تنطبق خطوط وقائعها وحوادثها وفصولها الأصلية على الحوادث التاريخية، أما شرح تلك الحوادث فقد لون بلون أسطوري، من تلك الكتب: "أبو مسلم نامه، تيمور نامه، إسكندر نامه، قصة أمير المؤمنين حمزة، مختار نامه" وغيرها.

علمًا أن حوادث تلك الكتب تكاد تكون في بعض الأحيان أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، كما هو شأن إسكندر نامه وقصة حمزة، وأحياناً تكون أقرب إلى التاريخ من مثل أبو مسلم نامه ومختار نامه.

وكما أن القصص الشعبية الفارسية متغيرة من حيث الحجم والموضوع وأسلوب التدوين، فإنها كذلك من حيث الراوي والمتلقى متعددة الطبقات: إن فئة عظيمة من محبي الحكايات هم من الأطفال، فالاطفال في سنوات عمرهم الأولى يتعلّقون في الغالب بقصص تمتاز بقوة جوانبها التمثيلية والموسيقية ولعلَّ الذي يجذب الأطفال في هذه الحكايات هو إيقاعها الموسيقي والحانها، وليس معانيها ومضمونها؛ فالموسيقى بالحانها الظرفية تداعب روح الطفل الحساسة والبساطة وتسحره بإيقاعها النسجم والمتناغم. وكلما ازداد عمر الأطفال ولا سيما لدى دخولهم المدارس الابتدائية، تستد رغبتهم بمعاني القصة وفهم وادراك مقدماتها ونتائجها. وتمرور الأيام يتحول انتباه الأطفال عن اللحن والإيقاع إلى عناصر الحبكة والتشويق والعقدة. ولذا

كان الأطفال في هذه المرحلة غير قادرين على قراءة القصة وادراسها بسهولة لذا فهم يفضلون سماعها من لسان راوٍ وقد اكتسبت لباس المبالغة والإغراء.

أما الفئة الأخرى من قراء ومستمعي القصص الشعبي الفارسي فتشكل من اليافعين والشباب والرجال والنساء الناضجين، وحتى الكهول منهم. وهذا الشكل من الحكايات وتبعاً لنوع الرواج والشيوخ ينقسم إلى مجموعتين كبيرتين وهما:

1 - حكايات تروى وتنقل في الأماكن العمومية والملاهي. ورغم أن هذه الحكايات يمكن مطالعتها في المنزل من كتاب، إلا أن الناس يفضلون سماعها على مطالعتها.

ويفضلون الاجتماع في محفل ليرويها عليهم القصاص عبّر آداب ومراسم خاصة، تلك المراسم التي تمتد كما يبدو إلى أعماق التاريخ.

وهذا النوع من القصص يحوي أمهات الآثار الأدبية والحماسية القومية الإيرانية. ولعل شاهنامة الفردوسي تعدّ اليوم الكتاب الأكثر رواجاً ورواية في المقاهي، ولا سيما قسمتها القصصية أي: من سلطنة كيومرث وحتى حملة الإسكندر، ولعل أهم قصص هذه القسمة قصة "زال ورودابه، بيجن ومنيجة، رستم واسفنديار، رستم وسهراب"، وتعتبر الأخيرة وبحق أبرز قصص هذا الجانب.

علاوة على ذلك ففي أيامنا هذه يروي القصاص حكاياتهم من كتب أمثال "كرشاسب نامه" لأسدی و"سام نامه" لخواجو الكرمانی و"إسكندر نامه". ويبدو أنه قبل ذلك كان النقل شائعاً عن كتاب "حسین کرد".

إن قصة فتوحات حمزة ولا سيما في روایتها الأخيرة المسماة "رموز حمزة" كانت تعدّ في يوم من الأيام الأكثر رواجاً وشهرة بين قصص النقالين والرواة لاتسامها بصبغة دينية تنسجم وسياسة الحكم الصفويين. إضافة إلى كونها تميّزت بحكاياتها المفرقة في العجائب والغرابة والبعد عن الواقعية والتسجيحية. ويبدو أن القصص الشعبي في القرون الإسلامية قد بدأ ينادي تدريجياً عن الواقعية ويقترب من الخيالية. ولعل "رموز حمزة" قد احتلت المقام الأول ولمدة طويلة في هذا الإطار.

إن شهرة ومحبوبية "رموز حمزة" وتعلق الرواة والمستمعين بها قد وصل إلى درجة أن تذكرات الشعراء وتاريخ العصر الصفوی قد أفسحت مجالاً لتدوین أسماء بعض رواتها، كما أن أمواج شهرة وأصداء هذه القصة قد وصل إلى أقصى نواحي الهند وأندونيسيا وجاوه ومالايا، وبينما نرى المسلمين في تلك البلاد القصوى يقرؤون هذه القصة بلغاتهم المحلية بكل شوق ورغبة؛ فجلال الدين أكبر الملك الكوركاني الهندي، لشدة ولعه بهذه القصة، قد أمر بتدوينها بأجمل خط وتزيينها بالنقوش وال تصاویر والتذهيب. كما أن عبد النبي فخر الزمان مؤلف "تذكرة ميخانه" والراوي المشهور والمتخصص بنقل قصة حمزة، قد ألف كتاباً باسم "دستور الفصحاء" نزولاً عند رغبة جلال الدين أكبر، وذلك في آداب رواية القصة عموماً، ورواية قصة حمزة هذه خصوصاً.

إن مطالعة بعض القصص الأكثر قدماً من مثل "سمك عيار"، و"داراب نامه" يدل على أن نسخة منها قد دونت في البداية بوسيلة الرجل الراوي لها، ومن ثم أقبل الناس على سماعها من لسان الراوي أو النقال ضمن تشريفات ومراسيم خاصة والتي ظلت مجھولة إلى ما قبل عصر السلطان عباس الصفوی.

2 - في مقابل القسم الأول هناك قصص أخرى لم يُسمع أبداً أن شخصاً قد نقل أو روی عنها، كما أن إنشاء مثل هذه الكتب وعباراتها يدل على ذلك. ويبدو أن معظم هذا النوع من القصص أكثر جدةً من قصص النوع الأول.

من أمثلة هذا النوع قصص "ألف ليلة وليلة"، والملك بهمن، وبدیع الملک وبدیع الجمال، والأربعين طوطیاً، وسلیم الجوادی، والدراويش الأربع وحاتم الطائی" وغيرها. أما قصة "أمير أرسلان" فمع أنها قد أعدت للرواية في مرقد ناصر الدين شاه إلا أن أحداً لم يرو عنها.

### منشاً القصص الشعبيّ:

مع أن القسم الأعظم من القصص الشعبي ذو مضامون حماسي وأصل إيراني إلا أنه يمكن تقسيمها إلى الأقسام التالية:

- 1 - قصص إيرانية منشؤها مخيّلة القصاصين الإيرانيين.
- 2 - قصص ذات أصل وجدور هندية، وقد ترجمت عن السنسكريتية.
- 3 - قصص منشؤها الحماسة القومية والقصص الديني الإيراني القديم.
- 4 - قصص دينية ومذهبية.
- 5 - قصص هدفها أخلاقي وتربوي ووعظي.
- 6 - علاوة على ذلك فإن المستشرقين وبهدف التفنن أو لدعايع أخرى، قاموا بتأليف قصص على منوال أسلوب قصص وأساطير الشرق؛ فقصة بتييس دولاكروا Petis de Lacroix المعروفة بـ "الف النهار" إحدى القصص التي ألفت على منوال "الف ليلة وليلة" وسبب ذلك هو ملاحظة رواج ومحبوبية ألف ليلة وليلة في أوروبا إثر ترجمتها إلى اللغات الأوربية.  
إن القصص المذكورة تنقسم إلى مجموعتين؛ الأولى منظومة والثانية منثورة، ووفقاً للدراسات التي تمت حتى الآن فإن كل حكاية منظومة كان لها في الأصل رواية منثورة ومن ثم قام شاعر بنظمها، وقلما حدث أن شاعراً قام ذاتياً بصنع قصة أو نظمها من مخيلته.

لعلَّ علة نظم القصص هو أن لغة الشعر أكثر تأثيراً ووقدَّ في النفوس، علاوة على أن القصة المنظومة يسهل حفظها في الذاكرة.

إن القصة كانت أقدم الآثار المنظومة المهمة باللغة الفارسية الدرية، فمنظومتاً "كليلة ودمنة" و"سندياد نامه" للرودكي و"شاهنامه" المسعودي، تعدُّ من أقدم الآثار الأدبية الفارسية المنظومة، والتي لسوء الحظ قد ضاعت إثر غارات حوادث الأيام، ولم يبق منها سوى أبيات متناشرة في ثنايا القواميس. بعض القصص المنظوم ذو أثر أدبيٍّ رفيع من مثل "شاهنامه" الفردوسي و"ويس ورامين" فخر الدين أسعد و"كرشاسب نامه" الأستدي وخمسة نظاميٍّ وغيره.

أحياناً، هناك بعض القصص الشعبي الذي نظمه شاعر ضعيف وعارض عن الذوق والقدرة الأدبية والبلاغية من مثل "فلک ناز" و"خورشید آفرین وخرم وزبیا وحیدر بیک" وغيرها.

بعض الأحيان يصبح الأمر معكوساً، فلما كانت قراءة الشعر تحتاج إلى معرفة أكبر، ومن جهة ثانية فإن الشاعر مضطرب وتبعد لضرورة الشعر ورعايته الوزن والقافية إلى الإغراء في الإيجاز والاختصار والتفنّن في الوصف واحد العبر والعظات من الحوادث والواقع، الأمر الذي يخلق الحاجة إلى خلق رواية منثورة تتناسب مع الطبقات الشعبية الأقل ثقافة ومعرفة وتلبّي رغباتهم في الإطلاع على الحوادث المريمة وحقيقة الأمور، من أمثلة ذلك "رستم نامه" و"هفت بيكر بهرام كور" المنثورة والتي يبدو أنها قد ترجمت عن التركية الأسطانبولية إلى الفارسية.

إن إحدى المسائل المؤسفة هو أنه وحتى العصر الصفوی ليس لدينا أي اطلاع عن كيفية عمل الرواية والقصاصين ومراسيم وأداب ورسوم هذا الفن والأماكن المعينة له. ربما بدا الأمراليوم غير مهم، ولكن لوأخذنا بعين الاعتبار وضعية القرون القديمة لأدركنا أهمية الإصغاء إلى قصص الرواية والنقلين كونه إحدى الوسائل المحدودة والضيقة للتسلية والترفيه. ولابد من الإشارة إلى أن القصاصين عبر لسانه السليم وفصاحته وبلامغته الفطرية والمكتسبة كان بإمكانه تغيير الخطأ الفكري لستمعيه، ولذا فليس عبثاً أن تتشكل في العصر الصفوی سلسلة صوفية رسمية باسم "سلسلة العجم" تشمل تشكييلات ومراسيم مفصلة وأجهزة واسعة من أجل مراقبة عمل القصاصين والمشعوذين وأصحاب الجيش، ويترأس هذه السلسلة موظف حكومي يسمى "النقيب" ليراقب الأشخاص الذين يرغبون بالانتساب إلى مثل هذه الأعمال السالفة. ومما لا شك فيه أن رواية القصاصين كان لها أهميتها واعتبارها وتأثيرها الاجتماعي حتى في فترة ما قبل العصر الصفوی، ولكننا للأسف اليوم لا نعلم شيئاً عن كيفية هذا العمل وأسلوب تربية وحدود أفكار واطلاعات أصحابها والتأثير الاجتماعي لهذه الحرفة.

وهنا لابد من الإشارة إلى أنه في عصر ما قبل اختراع فن الطباعة وصناعة الورق لما كانت إمكانية إعداد الكتاب والورق والكتابة والنسخ غير ممكنة للجميع، ولا سيما لعامة الناس وطبقات الحرفيين، لذا فإن قراءة القصاص من كتاب لم يكن مشكلة فحسب بل أيضاً غير ممكّن، ولهذا فإن معظم القصاص في تلك الأيام كانت تنتقل إلى الناس عبر الرواية الشفهية

ويوسيلة القصاصين والرواة، أما إمكانية وجود نسخها فيكاد يقتصر على بيوت النساء والأشخاص المقتدرين.

ولما كان الأمر كذلك فإن أغلب الحكايات القديمة قد أعدت ودونت بطريقة مناسبة للرواية والنقل من أمثال قصص أبو مسلم نامه وسمك العيار وداراب نامه وقران الحبشي.

لقد تميز القصص الإيراني في أوله بمضامينه القومية، وإذا كان ثمة أصل من أصول الدين قد وجد طريقاً إليه فهو على الأغلب من جملة الأصول الموجودة في كل دين مطاع ومحترم ومتابع، كالبراءة والصدق والعدالة والعفة والتقوى والشجاعة والكرم وغيره. وكاتب القصة الذي هو في الوقت ذاته قارئها كان يمجّد تلك الخصائص والصفات بحرارة وهيجان. ولعل صدقه ورسوخ عقيدته يجعل كلامه يستحيل دموعاً في عينيه ويُهيج مشاعره وهو يبرز تلك المظاهر الإنسانية الرفيعة وبالتدريج تفوقت الجوانب الدينية للقصة على الجوانب القومية والبطولية والأخلاقية ولعل أحد شواهد ذلك قصة أبو مسلم نامه، فبطلها هو القائد الإيراني المعروف أبو مسلم الخراساني، والذي كان لتضحياته الأثر والتقدير الكبير لدى أبناء وطنه وفي النهاية أفلوا حكاية حول حياته المفعمة بالمخاطر، وجعلوه واحداً من الأبطال الأسطوريين الذين يُحااطون بهالة التمجيد والتكريم.

في قصة "أبو مسلم نامه" تختلط الجوانب الدينية والقومية بعضها مع بعض، فأبو مسلم يثور فيها انتقاماً لدماء شهداء كربلاء وقد كان يقصد إنهاء حكومة مروان والمرؤانيين، كما أنه يوقف سب الإمام علي رغم أن هذا يتناقض والواقع التاريخية فالحق أن الخليفة عمر بن عبد العزيز وقبل سنوات من قيام أبي مسلم قد منع سب الإمام علي على المنابر.

يبدو أبو مسلم في قصته قائداً شجاعاً وفتىً يأبى الظلم ويرفض الانصياع للظلم مهما غلا الثمن، ويقدم روحه قرباناً لحماية المظلومين ونصرتهم ومحاربة الظالم.

### فوائد ونتائج مطالعة القصص الشعبيّة:

إذا لم نعتبر القصص الشعبي جزءاً من أدب اللغة الفارسية الواسع - رغم أن بعض تلك القصص ولاسيما المتقدّم منها ذو قيمة أدبية رفيعة جداً - فهي ويدون شك تعتبر قسماً مهماً من ثقافة وفلكلور عامة الناس. واليوم تبدو المطالعة في مجال الفلكلور الشعبي أحد أهم العلوم الاجتماعية والبشرية ولاسيما في بلد مثل إيران حيث غابت عنه العناية بشرح ووصف حياة الناس البسطاء.

وتشتد أهمية هذه القصص كونها تشكل تبعاً فياضاً من أجل كسب الاطلاعات في مجال الحياة الاجتماعية للشعب الإيراني، ورصد آداب الإيرانيين وعاداتهم ورسومهم وسننهم. نعلم اليوم أنه في مقابل كل علم رسمي معاصر ثمة علم شعبي شائع بين الناس، وحتى أنه في الأيام السابقة كان الجانب الوهمي والخارجي لبعض العلوم يفوق الجانب العلمي والعقلاني لها، وأن بعض العلوم - كالنجوم - كان يعجز بأكمله بالوهم والخرافات. وعلى كل حال ففي مقابل الطلب الرسمي هناك طب شعبي، وفي مقابل الهندسة والرياضيات والنجوم الرسمية ثمة هندسة ورياضيات ونجوم شعبية، وكذلك الحال في باقي العلوم.

في مجال الأدب فإنه أيضاً في مقابل الآداب الرسمية لكل أمة - أعم من المنظوم أو المنشور منها - هناك آداب شعبية، وبين الشعب ثمة شعراء كانوا يستغلون بحرفة ومهنة معينة، ولكنهم في أثناء ساعات فراغهم كانوا ينشدون شعراً خطابياً، ولكن أسماء هؤلاء الشعراء لم ترد في أي كتاب أو تذكرة رغم أن هؤلاء كانوا مشهورين بين الخطباء وعامة الشعب ممن كان يمتلك ذوقاً في الخطابة والإصغاء.

لذا، فإنه وبكل جرأة يمكن القول في علم السبك أو الأسلوب إنه في مقابل أسلوب وسبك الخواص ثمة أسلوب خاص بالعوام، وقبل أي تصنيف أو تفصيل في علم الأساليب يجب الإشارة والتمييز بين هذين القسمين المتمايزين.

ولكن للأسف ففي الكتب المعترفة للأسلوبية والسبك لا نكاد نرى أي ذكر لأسلوب وسبك العوام رغم أنه لا يوجد أي أديب من أدباء اليوم - رغم

براعتهم وقدرتهم البينية - إلا ويفتن أمام عدة سطور من قصة كسمك العيار أو داراب نامه. علاوة على ذلك فإن تكنيك بعض هذه القصص يكاد يضاهي تكنيك أفضل وأهم قصص الكتاب الأوروبيين؛ فقصة سمك العيار عبارة عن رواية كاملة لا تكاد تحوي أدنى عيب، وأسلوب القص فيها لا ينتابه أدنى نقص، فليس هناك أدنى حركة تغيب عن نظر الكاتب، ولا من حادثة تعرض عبثاً، وليس من مقدمة بلا نتيجة حتى أن بعض القضايا التي تعرض لها في أول القصة قد قدم نتائجها في نهايتها. إن مؤلف "سمك عيار" قد اعتمد أسلوباً ما يزال يتبعه كبار كتاب القصة المعاصرین، فقد أدخل نظراته الأخلاقية والاجتماعية عبر سطور القصة دون إشعار القارئ بأدنى ملل أو ضجر ذلك الذي غالباً ما ينشأ نتيجة انشغال الكتاب بالوعظ وتقديم العبر بشكل مباشر.

ولهذا فإن الشخص الذي يمتلك استعداداً في الفن القصصي، وأوقف ذوقه وقريرته لخدمة هذا الفن، فإن قراءة القصص الإيرانية سيكون له مفيدة، وفي أغلب الأحيان سيكون مورداً إلهاماً، وسيفسر أمماًه ينابيع الابتكار، إضافة إلى كونه في ذلك محافظاً على خصائص القصص الشعبي.

إن المؤلف الذي يتبع أسلوباً غريباً في كتابته لم يفعل أي شيء مهم، حتى ولو خلا عمله من أي عيب أو نقص. إن المهم هو أن تكون القصة ذات قيمة أدبية رفيعة علاوة على كونها "إيرانية"، وعلى أي قارئ سواء أكان إيرانياً أم غير إيراني أن يدرك خصائصها الشعبية الإيرانية. وحتى يكون ذلك كذلك فـأي سبيل أمامنا سوى مطالعة القصص الشعبي الإيراني.

أما النتيجة الأخرى التي يمكن جنيها من مطالعة القصص الشعبي الفارسي فهي تحصيل معلومات واطلاقات حول علم اجتماع التاريخ الإيراني، إذ أنه للأسف ليس لدينا في هذا الباب أي سند عن ماضينا، فكتب التاريخ الإيراني لا تتضمن أي اطلاع عن هذا، وإذا ما وردت فكرة حوله فغالباً ما تكون على شكل جملة معترضة أو على سبيل الاستطراد، وذات منحى فرعوني وطارئ.

ويغضّ النظر عن الأشياء المتبقية عن القرون السالفة كالرسوم والنقوش والعمران، فإن المصدر الوحيد الذي يقدم لنا اطلاقات مهمة في هذا الصدد هو القصص الشعبي.

إن القصص الشعبي ينبع من حياة عامة الناس، ولهذا فارتبطهما غير قابل للانفصال، ولذلك فعبر هذه القصص يمكن الإحاطة بأداب ورسوم الناس، شكل لباسهم وغذائهم وضيافتهم، سلوك وكيفية تعامل الطبقات الاجتماعية المختلفة مع بعضها البعض، منازل الفقراء والأغنياء، أداب الزيارة، أدوات الحرب والصراع، وسائل العيارية، أساليب الغزو، رسوم المراسلة وكيفية استقبال السفراء والرسل وغيره.. علاوة على ذلك فثمة أداب وعادات ورسوم لا ترتبط بشكل مباشر بالقصة، ولعل هذا النوع من الاطلاقات مهم جداً، فمثلاً، في العصر الصفوی يبدو أن تدخين التارجيلة والرشوة والارشاء كان شائعاً بين أعضاء الحكومة، وهذا الفساد قد شمل حتى العيارين الذين يجب أن يكونوا مثالاً في الزهد في أموال الدنيا والطمع بكنوزها.

إن عمرو أميره - عيّار الأمير حمزة في سيرة حمزة البهلوان أو رموز حمزة - لا يخطو خطوة دون أجر، ويقبض الذهب من العدو والصديق، ويأخذ ضريبة من العدو حتى على لحيته وشاربيه، وعند نجاته لأحد الأصدقاء يقبض منه أجر مشيه، وفي ميدان الحرب يخطف الأسلحة المتكسرة من صراع الأصدقاء والأعداء ويضعها في كيسه الذي لا يملأه حتى كنز قارون.

علاوة على ما تقدم فإننا نجد في هذا القصص ذكرأ لأسماء ورتبة الكثير من المناصب العسكرية والمقامات والوظائف التي تمنح في بلاط الملوك؛ ففي قصة (رموز حمزة) يتولى عمرو بن معد يكرب سبعة عشر منصباً في البلاط، في حين نجد أبطالاً آخرين يتولون وظيفة الحجابة وأخرين الحراسة، ومجموعة تتولى أمور فرقـة المراسم والإيقاع، وأخرى تتـعهد أمور المطبخ الملكي.

إن التاريخ التقريري لبعض الرسوم والأداب الشعبية لا يمكن تعبيـنه إلا عبر الاستعـانة بهذا القصص.

في "إسكندر نامه" ثمة مشهد لمناظرة بلاغية بين مهر نسيم عيّار الإسكندر ومهر مزدك عيّار هيكلان بيلتن، هذا المشهد يدلّ على أن المناظرات البلاغية كانت موجودة في العصر الصفوی، وأن رسومها وقواعدـها واضحةٌ. كذلك هناك العديد من رسوم الزهد والتصوف والدروشة لا يمكن رؤيتها إلا

في القصص الشعبي من مثل تصوّف لندهور بن سعدان وأنصاره في قصة "رموز حمزة".

ومن ذلك أيضاً شيوخ استعمال الأفيون والبنج والترiac في العصر الصفوي، وهو ما تعكسه القصص الشعبية ولا سيما قصتي "إسكندر نامه" و"رموز حمزة" علاوة على ما تقدم فإن مطالعة القصص الشعبي تعرّفنا على التفرّق بين القصة الأصلية من التقليدية، كما تعرّفنا على أقدم منشأ لكل قصة. ومع أن عناصر التاريخ والزمان والمكان لا يمكن تحديدها بدقة في هذه القصص إلا أن أصول علم الأسلوب وقرائن أخرى قد تساعدننا في معرفة التاريخ التقريري، وتقدم أو تأخر القصص علماً أن تعين هذا التقدّم والتأخير مفيد جداً لمعرفة كيفية تحول وسير فن القصة وكيفية رواية قصة واحدة في أزمنة مختلفة.

### تعداد القصص الشعبية:

إن تعداد الحكايات الشعبية الفارسية غير معروف بشكل قطعي، ولعلَّ كاتب هذه المقالة قد أحصى 163 قصة، بعضها عبارة عن روايات متعددة لحكاية واحدة. ولكن من المؤكّد أن تعدادها الحقيقي قد يصل إلى ضعف العدد المذكور.

إن كثيراً من الحكايات تلك لم يبق منها إلا اسمها، وثمة نسخ منها ما زالت تقع تحت الغبار على رفوف المكتبات.

لكن لا بدَّ من الإشارة أولاً إلى أن مقدار الكتب التي طبعت قليلاً جداً مقابل الكتب التي لم تطبع بعد. وثانياً ر بما كان الكثير من هذه الحكايات يقع في المكتبات الخاصة، ولما يصل حتى اسمه أو عنوانه إلى أسماء المحققين، فعلى سبيل المثال فقد اشتريت يوماً كتاباً عتيقاً وناقصاً ومشوهاً من إحدى المكتبات، وقد كان عبارة عن قصة لم أسمع باسمها إطلاقاً، ولم أتعرض يوماً لأية علامة أو ذكر لها في فهرست المخطوطات، فبطل هذه الحكاية موسوم بـ "ملَك خسرو بباباني" وربما كان هذا اسم الحكاية، وسيرته تختلف عن سير أغلب أبطال القصص الشعبي، ويبدو أنه ابن تاجر، حيث تعرّض حياته للحوادث والطلاسم بصورة تختلف عن مثيلاتها في الحكايات الأخرى.

ويبدون شك فإن ثمة كتبًا ونسخًا مماثلة لهذه الحكاية تقبع في جوانب وزوايا إيران، ولذا فما زال هناك متسع من الوقت اليوم من أجل تعزيز التعداد الحقيقى للقصص الشعبى. فما دامت الجهد قاصرة والمخطوطات - الخصوصي منها والعاموى - لم تجمع بعد في مكان واحد، والروايات الشفهية لم تدون، فمن غير الممكن الحديث عن عدد صحيح في هذا الصدد.

### نقاط الضعف في القصص الشعبى:

علاوة على المصائب التي جرّها أصحاب دور النشر والمؤلفون غير اللائقين على هذه الحكايات، فثمة نقاط ضعف أخرى؛ فالحكايات القديمة التي تمتّعت ببنقاط قوّة أعم من قوّة الحبكة والفصاحة ودقة نظر وقدرة بيان كتابتها، قد انحطت وانحدرت بمرور الأيام فاقدم حكاية شعبية فارسية موجودة وهي "سمك عيار" تعد الأقوى والأجمل أمّا "أبو مسلم نامه" و"داراب نامه" اللتان تعدان تاليتين زمانياً فتبذلان أضعف. إن الحكايات الشعبية التي طبعت ليس لها عمق تاريخي موغل، فتاريخ تدوين أهمها لا يتجاوز حدود العصر الصفوى ما عدا بعضها نظير "تيمور نامه" التي دونت في زمن أسبق. ولعلَّ أغلب الحكايات الفصيحة والمهمة لم تطبع بعد، من أمثال قصة "فيروز شاه" وقصة "مران الحبشي" و"قهرمان قاتل" وأبو مسلم نامه وغيرها.

ويبدو أن الضعف في الفن القصصي كان يزداد مع مرور الأيام والتاريخ، فالقصاصون الجدد ليس لديهم أي هدف أخلاقي واجتماعي ومعنوي سام، ولا يبدو في قصصهم أي مظهر لروح السمو والتتعالى والإنسانية والمرءة والقيم التربوية والتعليمية؛ فقصة سماك العيار تحوى آلاف الملاحظات والسائل الهامة في حين تبدو قصتا "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" وكأنهما الفتى للتسلية الصرفه وملء الفراغ، ففيهما تكرار ممل ومزعج. إن البغيضي مؤلف "داراب نامه" كلما أرسل بطلاً إلى الميدان فإنه يفصل تمام جزئيات سلاحه ولباسه بكل دقة، وهذا الأمر يتكرر حتى ولو نزل ذاك البطل مئة مرة إلى الميدان. كذلك هو الحال في قصة "أبو مسلم نامه"، بل إن هذا التكرار الممل والخانق يفوق نظيره في "داراب نامه" إلى حد أنه لو حذفنا الظواهر التكرارية والتوصيفات المتشابهة التي تتكرر كثيراً دون أي تغيير، فإن حجم القصة يهبط إلى ما دون ثلث حجمها.

ويبدو أن كاتب الحكاية كان يروي يومياً قسمة لستمعيه، ولذا فإن هذه الجوانب التكرارية التي كانت تمتزج مع حركات القصاصات لم تكن لتبدو مملة، ولكن حينما دونت هذه العبارة المكررة، واحتلت مقداراً كبيراً من الصفحات، فإنها في الطبع ستكون سبباً في إعراض القارئ وممله.

أما نقطة الضعف الأخرى في هذه الحكايات فتتمثل في الأخطاء الفنية، وهي أخطاء تزداد مع مرور الأيام، ففي قصة سمك العيار قلماً ترد حادثة أو واقعة دون هدف، أو تذكر عبارة دونفائدة، أما في رموز حمزة فالبطل يقتل مرات عده ومن ثم يعود إلى الميدان، حتى وكان الكاتب يتعمد هذا العمل. ويبدو أن علة هذا الأمر هو أن النسخ المدونة لهذه الحكايات قد جمعت عن روایات متفرقة دون مقارنتها بعضها مع البعض الآخر.

من جهة أخرى فإن الكذب العجيب والإغراء العجائب والمضحكة والبعد الكبير عن الواقعية، هو بعض من خصائص الحكايات المتأخرة، فمثلاً في "رموز حمزة" و"إسكندر نامه" يتدرج وزن دبوس وعمود الأبطال من سبعمائة رطل وحتى سبعة آلاف رطل!

أما السمة الأخرى لهذا النوع من الحكايات ولاسيما المتأخر منها فهو تكثيف مضامينها بشكل لافت، ففي كتب من أمثال إسكندر نامه ورموز حمزة، برغم حجمها الكبير إلا أن هناك بعض المشاهد المهمة جداً التي تطوى في عدة سطور، فاحياناً في خلال سطرين ينزل خمسون فارساً من فرسان الإسلام إلى الميدان، ويخرجون، أو تكسر طلاسم وتُقتل سحرة أو تفتح مملكة واسعة.

ويبدو أن علة هذا التكثيف هو أن هذا النوع من الكتب برغم عظم حجمها، هو فقط من أجل تذكير الرواة بالحوادث المشاهد، وأن ما ورد فيها ما هو إلا زوائد وفروع يستلزمها الفن القصصي أثناء الرواية أمام المستمعين، فالقصة لا تتجاوز الصفحتين تظل ثروى على مدى أسبوعين أو أكثر.

ولعل هذا التفاوت في إنشاء هذه الحكايات بين شرح وتفصيل مملأ أو تكثيف وإيجاز مخلّ لما يقوض الانسجام والتوازن في العمل القصصي.

أما الخاصية الأخرى لهذا النوع من القصص، ولاسيما تلك التي أعدت للرواية والنقل، فهو عدم وجود نهاية لأغلبها، فمخاطبطة "سمك عيار" تقع

في ثلاثة مجلدات أي ما يقارب 1800 صفحة، ومع هذا فإنها لا تعاني من انعدام النهاية فحسب، بل وتحوي فجوة وانقطاعاً بين المجلدين الأول والثاني. وكذلك فإن حجم "داراب نامه" ليس بأقل من "سمك عيار" مع هذا فهي ناقصة وغير مكتملة.

علاوة على ذلك فإن القصاص قد يدع القصة عند نقطة ما ليقوم بإتمام سيرة بعض أبطال تلك القصة في كتاب آخر ذي اسم مستقل ومختلف.

ويبدو أن عدم القابلية للانتماء هو إحدى خصائص هذا النوع من الكتب، فأسلوب تدوينها قابل للمرءة والانعطاف، فمثلاً في قصة "رموز حمزة" حينما يخرج حمزة فإنه يدع من ورائه أبناءه من مثل علم شاه وقباد ويدفع الزمان، حيث يمكن لكل واحد منهم أن يكون بطل حكاية. كما أن لكل واحد من هؤلاء الأبناء أولاداً أيضاً حيث يدخلون الميدان بالطريقة نفسها والصورة التي فصلت من قبل لأبائهم وأجدادهم. وهذا التدوير والتسلسل يستمر ما دام القصاص مؤهلاً وحياته مستمرة، فينتقل من حمزة الأول إلى حمزة الثاني فالثالث فالرابع.

أما تنظيم إضافات ومتتممات هذه الحكايات فعمل صعب ومزتعج، فهذه الإضافات غالباً ما تكون معرضة لتصريف القاص وعيشه بعكس القسم الأصلي والأول من الحكاية والمحبوب من المستمعين، ولذا فواخر هذه الحكايات عشوائي وغير منظم.

حينما تقرأ "رموز حمزة" تشعر في البداية أن مطالبيها مرتبة ومنتظمة ومرتبطة ومضبوطة، ومن ثم يبدأ الخلل يدب فيها، وكان جعبة المؤلف قد فرغت فيضطر الراوي إلى النسج من خياله، فيبدأ الأبطال بالانهيار فيقتلون ويقتلون ثم يعودون إلى الميدان، يتلاشون ومن ثم يولدون من جديد.

ويدب الهرج والمرج في أجواء القصة وكان ضبط إيقاع الأبطال وربطهم بعضهم مع البعض الآخر لم يخرج عن قدرة القارئ والراوي فحسب، بل وخرج عن سلطة المؤلف.

في القصص المتأخرة يبدو أن الخروج من عقدة القصة يتجلّى في إدخال بطل جديد إلى العمل، فمثلاً حينما يسقط بطل القصة في مأزق يستحيل الخروج منه، يضطر القاص إلى خلق شخصية فتاة - كابنة ملك المدينة أو غيرها - فتعشق البطل وتساعده في الخلاص، وتتكرّر هذه الحالة إلى أن تنتهي الحكاية بزواج هذا البطل من فتيات عدة دفعة واحدة.

في حكايات كالشاهنامة وأسكندر نامه ورموز حمزة، يبدو أن المحرك الأساسي للقصة ليس العشق بل دواعٍ أخرى كالجهاد والمروعة والفتوة، ربما لأن هذه الحكايات قد دونت في أيام كان بالإمكان لأي شخص متوسط الثروة أن يبتاع جارية أو جواري ويتزوجها وبعد مدة يبيعها.

أما في العصور المتأخرة فالدولة الإسلامية قد ضعفت ولم يعد لها القدرة والشوكة الالزمة على غزو بلاد الروم والهند والصين وأسر أبناء "الكفار" والمتاجرة بهم، ولذا فقد غابت صورة المعشوقة القادمة من مدن وديار "الكفار" لتحل محلها نساء متعددة يتزوج بهن البطل في نهاية القصة. ورغم عدم وجود الجواري التركية والصينية والروميمية في تلك الأيام، إلا أن دور حرير الحكام كانت مماثلة بكل أشكال النساء، وهو ما كان يمنع القاص نموذجاً يحتذيه ورخصة وإجازة في منح نساء عدة لبطل واحد.

على أن رسم المعشوقة الواحدة موجود في الكثير من الحكايات مثل "سمك عيار" و"داراب نامه" وحتى في قصة "الأمير أرسلان" التي كتبت مؤخراً. فهذا الرسم ربما استمدّ من حياة طبقات الناس المتوسطة الذين يقنعون بأمرأة واحدة وليس لديهم القدرة على تدبير أمور نساء عدّة.

في هذا النوع من الأدب من الأفضل عدم الحديث عن عنصري الزمان والمكان، لأن هذين العنصرين لم يراعيا في أية قصّة إيرانية، وحتى في الحماسة القومية الإيرانية ولا سيما في نجمها الساطع شاهنامة الفردوسي.

أحياناً يصل خطأ الكاتب إلى درجة لا يمكن تجاوزها، من ذلك أن كيفية عشق البطل في قصة "بديع الملك وبديع الجمال" مثل الكثير من القصص القديمة والجديدة الإيرانية، يتم عبر رؤية صورة المعشوق والهياكل به؛ فبديع الملك وفي أثناء الصيد، يصل الطريق حين يصل إلى قمة جبل حيث يلتقي عجوزاً ينادي صورة امرأة جميلة، ويخبره العجوز أن هذه الفتاة هي

ابنة الملك الفلاسي، وقد رأها في شبابها وعشقتها، ولما كان الوصول إلى وصالها غير ممكن بالنسبة له، فقد رسم لها صورة تخيلية وراح يناجيها منذ تلك الأيام وحتى الآن. أما بديع الملك فهو الآخر يعيش صورة تلك الفتاة، ويمضي في الطريق هائماً متشرداً، حتى يظفر بتلك الفتاة واسمها بديع الجمال، ويبدو أنها كانت مصانة من آفة الكبر والكهولة، إذ لم تختلف أبداً عن تلك الصورة المرسومة لها في شبابها رغم مرور أكثر من خمسين عاماً.

ويبدو أن العجب ليس في محافظة هذه الفتاة على جمالها وشبابها من طاحونة الأيام فحسب بل وفي بقاء صورتها سليمة أيضاً رغم كل هذه المدة المنصرمة. والأعجب هو هيام بديع الملك بها وكأنه يدرك في قرارة ذاته أن شبابها خالد، وإنما فكيف له أن يعيش صاحبة صورة وقد مر عليها أكثر من نصف قرن دون أن يخطر بباله مسألة كهولتها.

وعلى كل حال فإن قضية العشق عبر رؤية صورة فهو من الواقع الراهن كثيراً في القصص الإيرانية، ويبدو أن جذور هذه المسألة إيرانية، وأنه كان شائعاً هناك قبل الإسلام ويبدو أن أقدم عاشق على هذه الطريقة هو ابنة ملك زابل والتي كانت تعيش في عصر الملك الضحاك، وقد رأت تصوير جمشيد وعشقته. وهي قصة مذكورة في "كرشاسب نامه"، حيث أن كرشاسب وأجداده جميعاً من سلالة جمشيد وهذه الفتاة. علاوة على هذه القصة فهناك قصة عشق خسرو وشيرين ولعلها القصة الأشهر في هذا المجال. وكذلك فإن بهرام كوري تصاویر بنات ملوك الأقاليم السبعة في قصره ويطلبهن للزواج كما في منظومة "هفت بيكر نظامي" وأخر شخص يعيش بهذا الشكل هو الأمير أرسلان الرومي الذي يعيش فرخ لقا الفرنجية لرؤيتها تصويرها في كنيسة.

### نتيجة البحث:

رغم كل هذه التفصيات السابقة، فللأسف ليس ثمة خلاصة واضحة أو نتيجة صريحة. كما أنه لا يمكن إظهار نظر قطعي في أية قضية من القضايا المذكورة؛ فالقصص الفارسي لم يجمع بعد في دائرة معينة، وليس في متناول أيٍ من المحققين. وطبعاً أنه من أجل استخلاص نتيجة علمية ودقيقة في

هذا النوع من الدراسات فلابد من الاستقراء التام والاستقصاء الكامل، وهذا أيضاً لم تتوفر وسائله ومقدماته الضرورية.

أما النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا المقدار الموجود من القصص الشعبي فهي:

إن القصص الشعبي الفارسي متباوت بعضه عن بعضه الآخر، سواء من حيث القيمة الأدبية والفنية أو القيمة الأخلاقية والمعنوية، أو من حيث الموضوع والحبكة وأسلوب التدوين، أو من حيث الحجم. بعض هذه القصص مضرٌّ ومُضليلٌ، ولا سيما بالنسبة للقارئ الذي يفتقد إلى المعرفة والوعي، بعضها قد يجعل القارئ خرافياً، منحرفاً، متشائماً وجباناً.

إن الانزواء وترك الدنيا، التصوف والاعتياد على المخدرات والاعتقاد بالخرافات المختلفة لهو بعض الخلفيات الأصلية للكثير من هذه القصص، ولاشك في أن هذا النوع من القصص مضرٌّ بذهن القارئ البسيط وروحه.

بعض هذه القصص ولا سيما المتأخر منها قد كتب بشكل سطحي، حيث أن وجودها وعدمه سيان، ولو كان للقارئ قدرٌ من الذوق والسلبية لرمهاها جانبًا بعد المرور على صفحات عدة من مثل قصص "الأمير هوشنك" و"بديع الملك وشاه زاده هرمز وخسرو ديوزاد" .. وغيرها.

لكن هناك قسمًا آخر من هذا القصص الأصيل والذي كتب في عصر رواج هذا الفن ونهضة الحضارة الإسلامية، وهو لا يخلو من الضرر والملل فحسب بل إن مطالعته ومن زوايا مختلفة ذات منافع عديدة، ويمكن الاستقاء من هذه القصص كثيراً من الفوائد اللغوية والدستورية والإنسانية، وهي أيضاً تجلب الكثير من الفوائد لعلم الاجتماع التاريخي.

ويمكن مطالعتها بكل شغف ورغبة والتلذذ ببراعة الراوي والكاتب، لذة لا تقل عن مقدار لذة مطالعة أمهات الأعمال الفنية والأدبية.

كما أنها تقدم نماذج لأشعار شعراء مجهولين أو شعراء قد ضاعت دواوينهم، علاوة على إضافة الكثير من الجوانب الفلسفية والفكرية والتاريخية، ولا سيما تاريخ حياة الناس وأدابهم ورسومهم وسنن الفرق المختلفة والطبقات الاجتماعية.

علاوة على ما تقدم فإن مطالعة هذا النوع الأدبي فهو جزء من قراءة الفولكلور الفارسي الواسع والبكر والرقيق، والذي يُعد التحقيق فيه جزءاً من الواجبات.

ومن أجل حصول هذا المقصود وهذه الفائدة فلابد من اتخاذ الإجراءات التالية:

1 - جمع تمام أو أغلب هذه القصص في مركز واحد:

في هذا الصدد لابد من التدقيق في قضية أصالة وصحة وكمال النسخ لأن الناشرين ويدافع الطمع وجنى الأرباح قد جروا بلايا كثيرة على هذا القصص، فصنعوا من كتاب عظيم نظير "إسكندر نامه" أو "رموز حمزة" خلاصة غير منسجمة ومملوءة بالأخطاء ووزعوها في الأسواق، وهي غير قابلة للاستفادة إطلاقاً.

علاوة على ذلك فإنه يجب إلى حد الإمكان إعداد المخطوطات الأقدم والأصح، وإذا كان ثمة مخطوطات متعددة للقصة الواحدة فتجمع كلها لأن هذه الاختلافات بين المخطوطات قد تساعد في الكشف عن الكثير من المسائل الاجتماعية والتاريخية.

ولا يجب الاكتفاء بمخطوطات المكاتب العامة بل يجب قدر الإمكان الاستفادة من المكتبات الشخصية. وإذا كانت إحدى هذه القصص قد ترجمت عن اللغات الأخرى أو كانت رواية عن إحدى قصص اللغات الأخرى، كألف ليلة وليلة التي ترجمت عن العربية أو "قصة حمزة" و"هفت سر حاتم" التي لها رواية عربية، فالأفضل أن تعد الرواية أو النسخة الأصلية، وهذا يعطي المجال للمحقق للتعرف على كيفية التغيير والتصريف الذي انتاب القصة أثناء ترجمتها. وإذا كان هناك مجموعة روايات بلغة واحدة عن قصة واحدة، فيجب جمعها مثل قصة "جهل طوطى" - الأربعين ببغاء - والتي تحوي ثلاثة روايات وهي "طوطى نامه" للنخشبي و"طوطى نامه" للقادرى، و"جهل طوطى" الشانعة والمعروفة.

2 - بعد جمع هذه النسخ يجب دراسة أهم محتوياتها واعداد قائمة بحكاياتها أو حوادثها، وهذا العمل يتم بناءً على تحديد أقدم مأخذها وتمييز غنّتها من سمينها وأصيلها من التقليدي. وهذا العمل علاوة على تعبيئه

لتاريخ ومنبع الكثير من القصص فإنه يوضح أيضاً مسيرة وتحول فن القصة عبر التاريخ، ويدلّ على طبيعة الميول الذهنية وتخيل كتاب القصص والأساطير عبر القرون المختلفة، وت تكون مقاييس هذه التحوّلات مع الحوادث التاريخية والمحيط الاجتماعي ووضعية حياة الناس في تلك العصور ذات نتائج مهمة.

3- يجب تحديد تاريخ التأليف الدقيق أو الاحتمالي لكل قصة، وهذا العمل مقدمة للمقارنة وتمييز الأصيل من التقليدي، ويغير ذلك لا يمكن معرفة مسيرة حركة هذه القصص وكيفية امتزاجها بعضها مع بعضها الآخر، وتأثير المتقدم منها في المتأخر.

4- لابدّ أيضاً من طبع الكتب اللائق والمفيدة، وهي علاوة على دورها في إغناء مكنوز الأدب الفارسي وتوسيع دائرة لغته وخلق التعبير والتركيبات اللفظية المختلفة، فإنه خطوة لتكامل الدراسات التالية، وفي الوقت ذاته لابد من رمي الكتب غير الجديرة بالنشر في وادي النسيان.

5- إن المقام الأنسب والأصلح لتصحيح وجمع ونشر هذه القصص هو كلية الآداب والتي ستعود عليها بالفائدة في مجالات متعددة، كتوسيع العلوم النظرية والدراسات الأسلوبية، وقواعد اللغة والاصطلاح اللغوي والاشتقاق والعناصر البلاغية، إضافة إلى الفوائد المعنوية وغيره. وإن تحريض المطلاب على دراسة مثل هذه الأعمال لما يساعد في تربية وتنمية قرائحهم وذوقهم واستعدادهم النقدي.

6- وأخيراً لابد من القول: إن قيمة ومقدار النتائج التي يمكن جنيها من جمع هذه القصص والتحقيق والدراسة فيها غير قابلين للتوقع، ولكن وبدون شك ستكون النتائج مفيدة، وهي نتائج ومعلومات لن يتيسر الحصول عليها من أي مصدر آخر.



## دراسات : شعر

- فلسفة الخيام في الرياعيات ..... أ.د. حسين جمعة
- مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد ..... زين العابدين محبي
- الملامح البطولية النمطية في شاهنامه أبي القاسم الفردوسي ..... د. غسان مرتضى
- حافظ الشيرازي (لسان الغيب وترجمان الأسرار) ..... د. عبد الكريم اليافعي
- الإمام الخميني (ره) شاعراً ..... غسان سليم عبد الأمير



# فلسفة الخيام في الرباعيات

(ببر الوجوه والعلم وببر الزهف والتصوف)

أ. د. حسين جمعة \*

## ١ - تعريف موجز بالخيام:

أبو الفتاح عمر بن إبراهيم الخيام النيسابوري، لقب غياث الدين، وحجة الحق؛ وشتهر بالخيام في المصادر الفارسية (١) والخامي في بعض المصادر العربية (٢) نسبة إلى حرفة والده في صناعة الخيام؛ على الأرجح. فليس من العقول أن يكون عمر صانعاً للخيام، على حين ذهبت المصادر كلها إلى دخوله مجالس الدرس منذ صغره؛ ورافق كبار الناس مثل نظام الملك...

والخيام فارسي الأصل، وليس بعربي؛ ولكن ثقافته الإسلامية ذات مشارب شتى. وقد ولد بنيسابور في خراسان (٤٣٠هـ/١٠٣٩م) وبها توفي سنة (٥٢٦هـ/١١٣٢م) ودفن في مقبرة إمام زاده محمد المحروق في حي (حيّرة) من ضواحي المدينة.

وحين رجحنا ذلك فإن المصادر اختلفت في سنة ولادته ووفاته فقيل: كانت ولادته سنة (٤٣٣هـ أو ٤٤٣هـ أو ٤٤٥هـ) ووفاته سنة (٥١٤هـ أو ٥١٥هـ أو ٥١٧هـ أو ٥١٨هـ أو ٥٢٧هـ) (٣).

\* أستاذ الدراسات العليا بجامعة دمشق، رئيس اتحاد الكتاب العرب في ج.ع.س.

عُرف الخيام بالفطنة ورجاحة العقل والذكاء الحاد، والتفوق على الأقران، والبراعة في الكلام والكتابة؛ والقناعة في العيش، والحدة في المزاج أحياناً...

وعُدَّ من أصحاب اللسانين الفارسي والعربي؛ وقيل: إنه كان يعرف غيرهما... وهو قدح أهل زمانه في العقيدة، وإن كان يتقى الناس بالتقوى... وكان عالماً موسوعياً في معارف شتى كالرياضيات والفلك والفلسفة والفقه والتاريخ واللغة... وله مؤلفات كثيرة ضاعت قسم منها ووصل إلينا قسم آخر مثل (مقالة في الجبر والمقابلة) و(الكون والتکلیف) و(جواباً لثلاث رسائل) و(رسالة في الموسيقى) و(زيج ملکشاهی) وغير ذلك؛ ولهم شعر عربي فضلاً عن رباعياته الفارسية ومكتباته وترجماته(4).

لذلك كله كان أحد الحكماء الثمانية؛ لشهرته بآراء فلسفية وحكم كثيرة، ولاعتباره أحد ناظمي الحساب السنوي الذي تعلم به الجمهورية الإسلامية اليوم؛ ومبدؤه نزول الشمس(5) فلا غرو بعد هذا أن يكون عند بعض القدماء ثاني الحكماء بعد الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (370 - 428هـ / 980 - 1037م) والمشغل بعلوم الطبيعة والإلهيات، فضلاً عن آرائه الفلسفية(6).

وبناء على ذلك كله قرَّبه السلطان السلاجوقى جلال الدين ملکشاه بن ألب أرسلان، وأنزله منه منزلة النداء؛ وعرف قدره الخاقان شمس الملوك ببخارى، وأجلسه على سريره. وكان في شبابه من خلصاء أبي علي حسن بن علي الطوسي الملقب بنظام الملك (408 - 485هـ) الوزير من بعد والديه بنى المدارس النظامية في نيسابور وبغداد. وتتعلم معه ومع حسن بن الصبَّاح الإمامي المذهب؛ صاحب قلعة الموت (428 - 518هـ / 1037 - 1124م) على يد بعض علماء فارس؛ كما ثبته وصية نظام الملك التي سنعرض لقسم منها في الحاشية الحادية والعشرين، وبخاصة الإمام الموفق النيسابوري إمام أهل السنة في نيسابور(7).

وقد نوه به بعض معاصريه وعدد من جاء بعده كأبي حامد الغزالى محمد بن محمد بن احمد الطوسي (450 - 505هـ) الصوفية الفيلسوف الفقير... وأبى الحسن علي بن احمد المعروف بالغزال (ت 516هـ) وأبى

القاسم الزمخشري محمود بن عمر (ت 538 هـ) وأبي الحسن البهقي علي بن زيد بن محمد بن الحسين (499 - 565 هـ / 1106 - 1170 م)(8).

وقد وصفه القسطنطيني أبو الحسن علي بن يوسف بقوله: "إمام خراسان، علامة الزمان، يعلم علم اليونان، ويبحث على طلب الواحد الديان بتطهير الحركات البدنية لتنزية النفس الإنسانية..."(9).

وكان من تلامذته ومعاصريه أبو الحسن أحمد بن عمر على النظامي العروضي السمرقندى صاحب كتاب (جهاز مقالة)، وتحدث فيه عن الخيام بسند علمي صحيح ونقل كثيراً من سيرته وأخباره، مما جعله أقدم كتاب موثق في هذا الباب(10).

ومن تلامذة الخيام الإمام الفيلسوف شرف الزمان محمد الإيلاقى، والحكيم علي بن محمد الحجازي القايني؛ والعلامة عبد الله بن محمد الميانجي...(11).

لهذا كله ليس غريباً إن كانت "له محاجات مع علماء عصره وسلطنه أمثال الغزالى وملکشاه، ونظام الملک. وكانت له مكانة خاصة في المجالس السلطانية والعلمية؛ والأدبية"(12). وقال عنه ابن خلkan: "قعد مكانه للتدریس يدرس ويفتي ويجمع طرق المذهب"(13).

اما اسرة الخيام فقد اختلف في أمرها، فهناك من ذهب إلى أنه لم يتزوج؛ ولكن هذا ليس بصحيح وإن لم يعرف شيء عن أسرته عدا ما ذكر عن اسم خته الإمام محمد البغدادي(14) والختن زوج البنت - غالباً - وفي الحديث الشريف: [على ختن رسول الله ﷺ وإن جاز وقوعه على الأخت عند بعض اللغويين](15).

ولعل ذلك يدل على أنه تزوج وأنجب.

عاش عمر الخيام في العصر السلاجقى، وهو عصر ازدهرت فيه العلوم المتعددة... فقد ازدهر فيه علم الكلام والفلسفة والحركات الباطنية، وانتشرت فيه الصراعات وشاعت الاضطرابات والقلائل... بمثل ما نشطت فيه حركات التصوف...

وقيل: لما شاعت بعض آرائه الفلسفية تعرض للطعن من قبل بعض معاصريه؛ وظلت به الظنون... فحج، وأقام ببغداد مدة، ثم أصفهان، وعاد إلى نيسابور، وكان من قبل قد تردد على بخارى وبلغة ومكث فيما زماناً(16). ولعل ذلك قد أعطانا فكرة دقيقة عن الخيام ليكون مفتاحاً لمعرفة رياضياته ومن ثم معرفة فلسفته فيها.

## 2 - تعريف موجز بالرياضيات:

جاءت شهرة الخيام من التصاق اسمه بالرياضيات المنظومة بالفارسية على شكل (الدوايت) والمكونة من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة وزن واحد. وهو ما عرف باسم الرياعي الكامل، أما الرياعي الخصي (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث - غالباً - والوزن هو بحر (المهرج) المؤلف من تكرار تفعيلة (مفاعيلن) ست مرات... وقد استخرج منه الشعراً أربعة وعشرين وزناً.... علماً أن معظم رياضيات الخيام من الخصي أو ما يسمى بالأعرج.

ولذلك سميت بالرياضيات، علماً أن هذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري. وقد نظم عليه شهيد البلخي المتوفى (325 هـ/936م) والرودكي السمرقندى المتوفى (329 هـ/940م) والدقيق الطوسي المتوفى (368 هـ/978م)... وأبو سعيد ابن أبي الخير المتوفى (440 هـ/1049م)؛ وغيرهم...(17).

وعرف بعض معاصرى الخيام بنظمها كالشيخ عبد الله الانصارى المتوفى (488 هـ/1088م) فضلاً عن أن الأستاذ احمد حامد الصراف وآخرين يرون أن هناك شاعراً آخر يدعى الخيامي، واسمته علي بن محمد بن احمد بن خلف الخراساني الملقب علاء الدين... وهو كثير الشعر مشهور، وربما يكون قسم منه نسب لعمر الخيام(18).

وإذا كان العرب وال المسلمين قد عرّفوا المشطّرات الشعرية والخمسات والرباعيات ولا سيما في الموشحات فإن الرياضيات تختلف في بنيتها القائمة على تكرار كثير من الأفكار. ولعل هذا يجعلها لا تحتاج إلى شاعرية إبداعية

بالمعنى الدقيق للشاعرية؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد كبير على رأي بعض الدارسين(19).

ومهما يكن القول فالرياعيات نتاج فارسي جُمعت في أواسط القرن التاسع الهجري بعد مضي ثلاثة قرون ونصف على وفاة عمر الخيام؛ ولا يعلم عددها بدقة؛ لأنه ما زال يظهر لدينا أشكال منها وإن قيل: بلغت (1200) رياضية... وقد تناولها الدارسون وحققوا بعضها لعمر الخيام، بينما تُسبّ إلىه كثير آخر. فهناك من يرى أن رياضيات الخيام عرفانية صوفية ولا صلة لها بكل ما انطوى على العبث والإلحاد... وهناك من يرى أنه لم يقل أي رياضية؛ لأن مكانته المعرفية والعلمية والعرفانية تبعده عن ذلك علمًا أن المؤرخين في عصره وبعده لم يذكروا أنه شاعر، ولا سجلوا له أي رياضية من أي نمط كان(20).

ويرى (رضا زاده شفق) أن الخيام كان ينظم الرياضيات "ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم، أو التدقيق في أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرياضيات البسيطة اللطيفة. ويقال: إنه حينما يتغير في حل مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوتاً متغيراً، فإذا به يحلق في الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرياضيات"(21). وكان أبو حامد الغزالى يتكلم بالنشر تارة ويلجأ إلى الشعر تارة أخرى(22).

فإذا صاح ما قاله عنه رضا زاده من إنشاء الرياضيات ترفيهاً لنفسه وتخفيضاً للألمه من طول النظر في المسائل العلمية الدقيقة فإن الخيام يكون سابقاً للمدارس التربوية الحديثة التي تصطنع الترفيه بالموسيقى واللعب في العملية العلمية والتربوية لطلاب المدارس وغيرهم... دون أن ننسى لحظة واحدة أن الترويح عن النفس بعد طول الذكر والتفكير مبدأ إسلامي، وفي حديث رسول الله ﷺ لحنظلة الأسيدي: لو الذي نفسي بيده إن لو تدومون على ما تكونون عندي وفي الذكر لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي طرركم، ولكن يا حنظلة ساعة وساعة - ثلاث مرات(23).

وليسـتـ الغـاـيـةـ منـ الـبـحـثـ درـاسـةـ تـوـثـيقـ الـرـياـعـيـاتـ لـلـخـيـامـ،ـ فـقـدـ أـغـنـانـاـ الدـارـسـونـ عـنـ هـذـاـ كـلـهـ...ـ وـلـمـ يـتوـصـلـواـ إـلـىـ رـأـيـ قـاطـعـ فـيـ الـأـمـرـ؛ـ فـمـنـهـ مـنـ أـثـبـتـ لـهـ سـتـ عـشـرـ رـياـعـيـةـ؛ـ وـمـنـهـ مـنـ زـادـهـاـ إـلـىـ سـتـ وـثـلـاثـينـ أوـ سـتـ وـخـمـسـينـ...ـ وـأـوـصـلـهـاـ آخـرـونـ إـلـىـ مـاـ يـزـيدـ عـلـىـ مـئـةـ(24)ـ كـمـاـ هـيـ عـلـىـهـ الـرـياـعـيـاتـ الـتـيـ اـعـتـمـدـنـاـهـاـ بـتـرـجـمـةـ أـحـمـدـ الصـافـيـ النـجـفـيـ؛ـ وـمـصـطـفـيـ وـهـبـيـ التـلـ الـمـشـهـورـ بـعـرـارـ...ـ الـأـوـلـىـ شـعـرـيـةـ وـالـثـانـيـةـ نـشـرـيـةـ...

وـمـهـمـاـ يـكـنـ الـأـمـرـ فـالـمـتـمـعـنـ فـيـ الـرـياـعـيـاتـ يـدـرـكـ أـنـهـ مـتـفـاـوـتـةـ الـمـضـمـونـ وـالـبـنـاءـ؛ـ وـإـنـ تـشـابـهـتـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ الـلـامـحـ الـفـنـيـ؛ـ مـاـ يـصـعـبـ الـقـطـعـ فـيـ نـسـبـةـ عـدـدـ مـنـهـاـ إـلـىـ شـاعـرـ بـعـيـنـهـ...ـ وـلـهـذـاـ جـعـلـنـاـ تـرـجـمـتـيـنـ السـابـقـتـيـنـ أـصـلـاـ لـدـرـاستـنـاـ،ـ وـإـنـ لـمـ نـهـمـلـ الإـشـارـةـ إـلـىـ تـرـجـمـاتـ أـخـرـىـ.

وـهـنـاـ تـقـتـضـيـ الإـشـارـةـ مـنـاـ إـلـىـ أـنـ الـرـياـعـيـاتـ تـرـجـمـتـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ عنـ الـفـارـسـيـةـ فـيـ الـوقـتـ الـذـيـ تـرـجـمـ عـدـدـ مـنـهـاـ عـنـ لـغـاتـ أـخـرـىـ كـالـإـنـكـلـيـزـيـةـ...ـ فـقـدـ تـرـجـمـتـ إـلـىـ الـإـنـكـلـيـزـيـةـ وـالـفـرـنـسـيـةـ وـالـأـلـمـانـيـةـ وـالـإـيطـالـيـةـ وـالـلـاتـيـنـيـةـ وـالـتـرـكـيـةـ وـغـيرـهـاـ...

وـيـبـدـوـ لـيـ أـنـ الـعـرـبـ عـرـفـوـاـ التـرـجـمـةـ الـإـنـكـلـيـزـيـةـ قـبـلـ أـنـ يـطـلـعـوـاـ عـلـيـهـاـ بـالـفـارـسـيـةـ؛ـ وـأـوـلـ مـنـ تـرـجـمـهـاـ إـلـيـهـاـ (تـوـمـاسـ هـيـدـ)ـ أـسـتـاذـ الـلـغـتـيـنـ الـعـرـبـيـةـ وـالـعـبـرـيـةـ فـيـ جـامـعـةـ أـوـكـسـفـورـدـ سـنـةـ (1700ـمـ)،ـ وـلـكـنـ تـرـجـمـةـ الشـاعـرـ الـإـنـكـلـيـزـيـ (فـتـزـجـيـرـالـدـ)ـ سـنـةـ (1859ـمـ)ـ هـيـ الـتـيـ إـصـابـتـ الشـهـرـةـ فـيـ الـأـوـسـاطـ الـإـنـكـلـيـزـيـةـ؛ـ لـأـنـهـ اـتـصـفـتـ بـالـشـفـاقـيـةـ وـالـدـقـةـ؛ـ فـضـلـاـ عـنـ أـنـهـ تـوـاءـمـتـ مـفـاهـيمـهـاـ مـعـ طـبـيـعـةـ الـغـرـبـيـينـ،ـ وـلـاـ سـيـماـ مـاـ يـتـعـلـقـ بـالـحـدـيـثـ عـنـ الـخـمـرـةـ وـالـمـرـأـةـ،ـ وـمـبـداـ الشـكـ،ـ وـالـبـحـثـ عـنـ سـرـ الـوـجـودـ؛ـ فـقـدـ بـلـغـتـ طـبـعـاتـهـ حـتـىـ سـنـةـ (1925ـمـ)ـ نـحوـ (129ـ طـبـعـةـ(25).ـ وـمـنـ ثـمـ تـجـاـوـزـتـ الـيـوـمـ ثـلـاثـ مـئـةـ طـبـعـةـ...ـ مـاـ جـعـلـ الـخـيـامـ يـحـوزـ مـكـانـةـ عـالـمـيـةـ بـوـسـاطـتـهـ؛ـ دـوـنـ إـهـمـالـ شـهـرـتـهـ بـعـلـمـ الـرـياـضـيـاتـ وـالـفـلـكـ وـوـضـعـ التـقـوـيـمـ الشـمـسـيـ...

أـمـاـ تـرـجـمـاتـهـاـ الـعـرـبـيـةـ فـقـدـ زـادـتـ عـلـىـ خـمـسـ عـشـرـ تـرـجـمـةـ،ـ عـدـاـ الـدـرـاسـاتـ وـالـأـبـحـاثـ الـتـيـ قـامـتـ حـولـهـاـ...ـ وـيـعـدـ الـأـسـتـاذـ وـدـيـعـ الـبـسـتـانـيـ أـوـلـ مـنـ تـرـجـمـهـاـ عـنـ الـإـنـكـلـيـزـيـةـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ سـنـةـ (1912ـمـ)ـ وـأـحـالـهـاـ إـلـىـ سـبـاعـيـةـ بـدـلـ الـرـياـعـيـةـ(26).

ولما اطلع عليها عدد من الشعراء العرب سارعوا إلى ترجمتها عن الفارسية؛ فقد ترجمها عن الفارسية أحمد الصافي النجفي إثر قراءته لترجمة وديع البستاني؛ ثم تعلم الشاعر أحمد رامي الفارسية وترجم الرياعيات عنها سنة (1924م). وتزيد ترجمة رامي شفافية على ترجمة النجفي؛ وإن سكب كل منها روحه فيها؛ إذ ترجمما الحالة الشعرية التي امتزجت بالحالة الشعرية. والسبب في شفافية رامي أنه كان يقع تحت تأثير أحزانٍ فقد أحد ذويه... وحينما قربَ أحمد رامي الرياعيات إلى النفس العربية بأساليب رقيقة، كان لصوت أم كلثوم أثر بعيد في شهرتها بين الناس حين غنت بعض رياضياتِ أحمد رامي. وكان الشاعر جميل صدقي الزهاوي قد ترجمها شعراً سنة (1924م) عن الفارسية؛ ولكنه أكثر التصرف فيها، ثم ترجمها نثراً فاللتزم بالنقل الحرفي مثله مثل (عرار)؛ على حين جمعت ترجمة محمد الفراتي بين الروح الشعرية والالتزام بكثير من المعاني الأصلية باعتباره متقدناً للفارسية، ومتربماً عنها... فضلاً عن ترجمات أخرى كترجمة محمد السباعي وأحمد حامد الصراف مما وقف عنده الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن (27).

و قبل أن نشير إلى خصائص الرياعيات نثبت أن هذه الترجمات لم تكن مبنية على بحر الهزج وحده، ولم تتبين طريقة واحدة في الشكل، في الوقت الذي اختلفت فيه في طريقة التعبير عن الأصل الفارسي بين النقل الحرفي والمجازي الذي أدخلها في تأويلات جديدة لم تكن في الأصل... فمن ترجمة الحالة الشعرية - باعتباره شاعراً - كالسباعي والنرجي وأحمد رامي... فإن ترجمته اتصفت بالشفافية والصور المتخيلة التي تسماها بالنفس؛ لأن شخصيته وثقافته غدت جزءاً من التجربة الإبداعية الجديدة، وحملت العديد من رؤاه... ومن ترجمة الرياعيات - باعتباره ناثراً - كالزهاوي وتوفيق مفرج وعرار وأحمد حامد الصراف.... فقد اتصفت ترجمته بالنقل الحرفي غالباً؛ وإن لم يستطع عزل ثقافته عنها... فتارة تكون دقيقة أمينة؛ وتارة أخرى يتصرف فيها كثيراً بما يتسرق وما يملكه من ثقافة.

لهذا كله تظل الأحكام الصادرة عليها مرتبطة بذلك كله: سواء منها ما يتعلق بدراسة المضمون أم الشكل...

ومهما يكن الأمر فالرباعيات دلت على نزوع عقلي، وقرحة نادرة، وموهبة فذة امتزجت بحس مرهف، وعاطفة متوجبة شفافة... فالحالة الشعرية تستند إلى العقل والحدس، فهما أساس الرؤية الشعرية الفلسفية لدى الخيام... والعقل لديه - كما نرى - "ممارسة وجودية تتغير أبنيتها وعلاقاتها مع كل فضاء فكري يُفتح، أو كل شكل معرفي يُبتكر"(28). ولهذا طفت الدلائل الشعرية المتركزة حول مبدأ الشك واليقين؛ حتى انتهت لديه إلى فلسفة الوجود والعدم... وقيل: إنه من الجبريين؛ وكذلك قيل: إنه من الباطنيين، أو من الأبيقوريين، وقيل: كان لا أدريًا، ومتشائماً(29).

وهناك من عزف عن ذلك كله فأول أحاديثه عن الخمرة والمرأة والوجود، فجعله صوفياً وجعله في حكماء المتصوفة والفلسفه؛ يتعلّق بالمثل والأخلاق، ويدعو إلى الزهد والتتصوف في قوالب فنية يصب مشاعره فيها بكل حيوية وصدق...

وببناء على ذلك كله كان علينا اختيار الترجمتين اللتين أشرنا إليهما - إذ لا بد من الاختيار - وهما من أقرب الترجمات إلى الأصل الفارسي؛ وإن كانت ترجمة النجفي شعراً - لنبرز فلسفته بين العدم والتتصوف؛ هذه الفلسفه التي تنتهي إلى ما يعرف بالشعر الفلسفى؛ باعتبار وظائفه ودلائله وأهدافه، مما يقرره من مفهوم الفلسفه نفسه.

ولما أردنا ذلك قدمنا بما يدخلنا إليها بمفهوم (حدود وأبعاد) واتبعناه بمبدأ الشك واليقين لديه؛ لنكتشف حدوده ومفاهيمه باعتباره العلة للاتجاه الفلسفى المادي الوجودي الذي أوصله إلى فلسفة العدم... وهذه الفلسفه هي التي أخرجتنا إلى النقيض الذي يتجسد في فلسفة التتصوف والحكمة لديه.....

### 3 – فلسفة الخيام في الرباعيات

#### أ – حدود وأبعاد:

لا مرء عند عدد من القدماء والمحدثين بأن عمر الخيام كان أحد فلاسفة الحكماء، وأحد الأطباء وعلماء الهيئة والفلك والرياضيات...

ولذلك كله وصفه أبو الحسن البهجهي بأنه "الإمام والدستور والفيلسوف وجة الحق"(30).

وكان الخيام يمتلك من الصفات ما أهلَه لذلك كله فهو ذكي فطن، صافي الذهن، دقيق الحس، والملاحظة... كثير الحفظ والدرس؛ مثابر على المطالعة والقراءة؛ يسرع إلى مجالسة العلماء والأدباء والأمراء... رفع منزلة العقل إلى درجة عظيمة فجعله الفيصل في كل ما يجري له، بعد أن تسلح بمنهج تفكير علمي وفق ظاهرة العلة والمعلول؛ والمقدمات التي توصل الباحث إلى النتائج لكترة إدامة النظر فيها وكشف أسرارها...

فالعقل وحده أصل الأشياء؛ في الوقت الذي جعل خبرات الواقع والدين والثقافة وسائل لإنتاج فلسفته الخاصة به... بعد أن مزجها بمشاعر رقيقة، وعاطفة فياضة وصادقة الحس...

وهذا كله يؤكد مفهوم الشعر الفلسفي الذي يماطل مفهوم الفلسفة... فهي نتاج لأنها "نشاط فكري لا يتوقف عن إشارة الأسئلة وإعادة صوغ المشكلات" كما يراها بعض المحدثين(31).

فالفلسفة منهج تفكير لفهم الكون وتحليله وتفسيره... ومن ثم يتميز نمط التعبير عنها بين الناس عامة، والفلسفة خاصة... ويكلام آخر: إن ولادة الفلسفة تكمن في معنى القول بما يعتمد من لغة التعبير عن رؤى ذات نظام عقلي أو وجودي كوني، لأنها بحث عن المعرفة والحكمة، ولا سيما معرفة الوجود وغايته.

ولهذا فالفلسفة لا تنفصل عن منهج التفكير الذي يفسر الوجود وأحداثه وظواهره كلها... وهذا هو السبب الذي يؤدي إلى اختلاف رؤى الفلسفة الكونية، ويميز خطابهم الفلسفي عن الوجود، دون إهمال أثر الثقافة والتاريخ والوجود الذاتي والموضوعي... فمنهم من عبر عن الوجود من الوجود ومنهم من قفز فوق الواقع والدين في إطار نظم المفاهيم العقلية...

وببناء على هذا نرى أن عمر الخيام في رباعياته عبر عن الوجود من الموجود في صميم تفسير عقلي؛ وربما حملت معنى باطننا خفياً... فانتهى به إلى الشك، ثم إلى العدمية... وربما عبر عن الوجود من الموجود في إطار وحدة

الوجود كما نجده عند المتصوفة؛ إذ نظروا إلى انسجام الأشياء في الوجود أو الواقع (32).

أما حين أراد أن يجعل التناسق بين العالم السفلي والعلوي في عقله، وفق وحدة الشهود عند المتصوفة فربما وقع في القلق والاضطراب؛ الذي قرّبه مرة أخرى من مبدأ الشك... ثم فلسفة العدم...

وكل من يحلل العوالم الشعرية، ويستطيع القبض على الحالة الشعرية والشعرية لديه يمكنه إدراك الرؤية الفكرية التي تكمن وراء ذلك من جهة الهدف والوظائف... ولعل كل عنصر فني في رياضياته يؤكد ذاته في تجسيد فضاءات متمايزه ووظائف متنوعة وشديدة الإيحاء... فهي غالباً وظائف فكرية اجتماعية تأملية وفلسفية قبل أن تؤدي وظائفها الاتصالية والجمالية التعبيرية...

ومن هنا نستوعب طبيعة العلاقة بين الشعر الفلسفى والفلسفة؛ فليس هناك فرق شديد في الرؤية؛ اللهم إلا في التعبير والتوصير... فالشعر الفلسفى يكون نظماً فكرية أساسها التأمل الذاتي العقلى؛ والمنبقة - في الأصل - من نظم فكرية متعددة؛ سواء كانت متوافقة أم مترادفة؛ كالفلسفة تماماً.

ولعل التوافق والاختلاف في الرؤية الفلسفية على ارتباطهما بالثقافة والنزوع الذاتي أعظم ارتباطاً بالزمان والمكان اللذين يقع فيهما الإنسان... وما كان الخيام قد عاش في عصر كثیر التقليبات والأحداث المتناقضة على مختلف الصعد سياسياً واجتماعياً ودينياً ومذهبياً فقد ظهرت تجليات ذلك في فلسفته... فحين اتصل بأمراء عصره ابتعد عن الانغماس في شؤون السياسة؛ وما طلب منهم إلا أن يعيشوه على البحث والمطالعة... بعكس صديقه حسن بن الصباح الذي أصبح له شأن سياسي ديني خطير ومهم في الحركات الدينية والمذهبية التي نشأت آنذاك (33). ولا شيء أدل على هذا كله مما قاله لصديقه الوزير نظام الملک حين استقدمه هذا وعرض عليه جاهماً وسلطاناً: "لا أريد منك أكثر من أن تدعوني أتفياً طرفاً من ظلال نعمتك الفيحاء؛ لكي أتمكن من نشر ضياء العلم ونور المعرفة، داعياً لك

بدوام العز وطول البقاء. فأجابه الوزير، وأجرى له مرتبًا سنويًا قدره ألف ومئتان مثقالاً من الذهب"(34).

ولسنا نرتتاب لحظة واحدة في أن مطالعاته قد تجسدت في فلسفته؛ ويرزت في صور كثيرة من رياضياته... فهو أحد من "يعلم علم اليونان" كما قال القسطنطي(35). وكان متاثراً بأبي العلاء المعري إلى حد بعيد جعله يحدو حذوه في أفكار عديدة وأساليب مختلفة؛ علماً أن كليهما أفاد من الفيلسوف أفلاطون (484 - 317 ق.م) الذي كان من رواد الفلسفة المثالية الموضوعية، وله محاورات فلسفية عديدة. لهذا يرى أحد الباحثين أنهما يناديان "بإظهار الحقيقة من غير زيف أو خداع [ويعملان] على محاربة البدع وتحكيم العقل في أمور الدين"(36).

وتأثير أبي العلاء بارز في الخيام رؤية وأسلوباً، ولا سيما فيما يتعلق بمفهوم الوجود ودورة الحياة... فهي متكاملة ومستمرة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه. ولهذا يربط بين الحياة والموت، لأن الموت سبب لاستمرار الحياة، لا باعتبار التناقض، كما في قوله(37):

إن التراب الذي تطأه أقدام كل جاهل  
كُفٌّ حسناء ووجه محبوبة...  
 وكلٌّ لينة على شرفة إيوانِ  
 هي إصبعُ وزيرٍ أو رأس سلطان.

وهذه الرياعية على جمال عبارتها ليست إلا صورة من قول أبي العلاء(38):

خفَّ الوطءَ ما أظنَّ أديمَ الـ<sup>ـ</sup>  
أرضٌ إلا من هذه الأجساد  
سرِّ إنِّي اسْطَعْتُ في الهواء رويـداً  
لا اختيالاً على رفات العباد

والخيام الذي تأثر بالمعري كان متاثراً بالعديد من الآيات القرآنية، ويأقوال للإمام علي (عليه السلام) وبابن سينا ولا سيما قصيدة الشهيرة (في خلود النفس) ومطلعها(39):

## هبطت إليك من محل الأرْفَعْ

### ورقاء ذات تدلّل وتمثُّل

وكان أثر "كتاب الشفاء" لابن سينا في الخيام كبيراً، فضلاً عن تأثيره بشعراء من فارس مثل شهيد البلخي الذي سنعرض له مثال له من بعد (40). ونكتفي بهذه الإشارة إلى المؤثرات الفكرية والأسلوبية لنبرز مصادر فلسفتة وتنوعها... دون عزلها عن أحداث عصره وتجربته الذاتية... وإن كانت تلك المؤثرات تحتاج إلى بحث خاص... ومن هنا يمكن أن ننتقل إلى الحديث عن مبدأ الشك واليقين.

#### ب - مبدأ الشك واليقين:

لم يكن الخيام وحيداً في مذهب الشك واليقين، والتفكير الحقيقي في العالم الآخر؛ وإن أرجع بعض الباحثين شكه في الآخرة إلى الترجمات (41). فمن يلج عالم الرياعيات ويمنع فيها تاماً وتحليلاً مستشرفاً لغتها وصورها وإيحاءاتها يدرك أن فيها آراء كثيرة تدور في عالم الشك في وجود الجنة والنار... فقد أكدت رياضياته نظمته الفكرية التي جعلت العقل يحتل مكانة عليا في البحث عن سر الكون، إذ يبحث في الأزل والوجود والموت فما وقع إلا في الحيرة والاضطراب؛ لأنه لم يجعل معرفة اليقين بالنور المقدّوف بالقلب قبل اليقين الذي يبحث عنه بالعقل؛ دون أن تشک لحظة واحدة في أن مبدأ الشك العلمي يعد أساساً في نظرية المعرفة؛ فمصدر الحقائق كلها يتجلّ في الحقيقة المطلقة التي لا تتبدل ولا تزول؛ وهي تتجسد في الله - سبحانه وتعالى -.

فالخيام الذي أدرك بعقله فناء الدنيا البشرية جعل العقل حكمه على ما وراء الطبيعة فصدم بكثير من حقائق الوجود، في الوقت الذي اصطدم بكثير من مبادئ الدين الحنيف، فاضطرب بين الشك واليقين؛ لهذا طرق يستجلب الأدلة والبراهين لما يذهب إليه. وحاكم كل ما يؤمن به ويراه بالعقل الخالص، بما فيه فلسفة التصوف التي انتهى إليها في آخريات حياته ولعل ذلك هو الذي أوقعه في الحيرة والاختلاط، فرمي بالزنادقة والإلحاد كقوله (42):

لقد أكرهت على نزول ساحة الحياة

## ■ فلسفة الديام في الرياعية ■

فما زادتني زيارتها إلا حَيْرة...  
وها أنا ذا أهجرها مكرهاً

فليتنى أعلم القصد من رحيلي، ومن مقدمي وإنقامتى!!  
وترجمة (urar) لا تختلف في مضمون التعليل لفهم الشك عن ترجمة  
رامي لهذه الرياعية؛ في قوله(43):

يا من يحار الفهم في قدرتك  
وتطلب النفس حمى طاعتك  
أسكري الإثم، ولكنني  
صحوت بالأمال في رحمتك  
أو ترجمتها عند الصافي النجفي(44):  
تزداد حَيْرة عقلى كل داجية

الدمع حولي مثل الدر مسكون  
لا يمتلي جام رأسي من وساوسه  
وليس يُمْلأ جام وهو مقلوبُ

وهذه الرياعية توحى بتأثير الخيام ببابي العلاء المعرى، ولا سيما ما يتعلق  
بمبدأ الشك واليقين(45) دون أن نغفل تأثيره بأسلوب اللزوميات عند المعرى،  
وهو القائل(46):

والذى حارت البرية فيه  
حيوانٌ مُسْتَحدثٌ من جماد

ومن يطلع على قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي يستشف بأنه أخذ  
فكرتها ومضمونها من رياضيات الخيام حين اطلع على ترجمتها الغربية  
وي وخاصة ترجمة الشاعر الإنكليزي (فتز جيرالد)؛ ومما قاله فيها(47):

جئت لا أعلم من أين؛ ولكنني أتيت  
ولقد، أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

وسابقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت  
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟  
لست أدري.

فالحيرة في إثبات معرفة سر الحياة والموت كانت مسيطرة على ذهن الخيام، فكان دائم التفكير فيه؛ يطوف - أبداً - في العالم السفلي ليدرك العالم العلوي فوقه في الاضطراب والقلق، لا الهم، لأنه آمن بفناء جسد الإنسان، وخلود الوجود المادي... وهذا هو الذي أوقعه في التناقض، كما أوقعه في الشك القاتل حول تدبير الكون فقال(48):

حَذَارٌ تدعُ يدك تفلت التعقل  
فما هذه الأجرام التي اتخذت هذا الإيوان موطنًا  
والتي ما برح أمرها فلسفة تتباه بها أفكار العقلاة  
والتي يُظْنَ أن لها شأنًا في تدبير أمور الكون إلا مثلنا في حيرة من أمرها.  
وعقل الخيام لم يهدأ لحظة واحدة في تأمل العالم العلوي؛ وبخاصة حين شرع يقيم الدليل على صحة شكه، ومن ثم قفز فوق الدين والتاريخ؛ بل الوجود نفسه... فالعالم الآخر غير مدرك بالعقل، ولا يلمس بالحواس...  
ولكنه يتتسائل: هل أتى أحد منه؟ فيجيب بقوله(49):

ما من أحد شهد النعيم أو الجحيم يا نفس١)  
وما من أحد جاءنا بنبأ من العالم الثاني٢)  
فنحن نؤمل بين شيئين

ونتخوف من أمرين لا دليل يقوم على وجودهما.

فهو يبحث عن الحقيقة؛ ويكثر من الأسئلة التي تفجرت على لسانه، وما وجد لها جواباً يشفي غلة الباحث عن معرفة سر العالم الثاني... فحينما تجسدت رؤيته الفلسفية في الرباعية التي تقدمت: وهذه الرباعية تتناول الأجرام السماوية التي انتظمت حركتها الكون بتدبير دقيق لا يختل ولا يضطرب، كان المفهوم الفلسفي الكمي يرجعه إلى العقل؛ وكلما رجع إليه ازداد حيرة؛ وهذا ينفي عنه ما قيل فيه من إيمانه بمبدأ (اللامادية) لأنه أعلى

من قيمة العقل؛ وإن شعران العقل عاجز عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة؛  
فقال(50):

إن مقاييس العقل أعجز من أن تسعنا بمعرفة الزمن  
الذى أخذت [فيه] هذه القدر المذهبة بالدوران

وأعنى من أن تفينا علم الساعة

[التي] ينها فى أساس هذا البناء الجميل.

وهذا ما يميزه من أبي العلاء الذي تأثر فيه ولا سيما قوله(51):  
واللبيب اللبيب من ليس يف-

ستُ تكون مصيره لفساد

فالأفكار عند الخيام تتفجر بأساليب مفعمة بالحيوية الفكرية وجمال  
التعبير، ليخلق لدينا المتعة الفكرية والفنية، وهو يبحث عن الحقيقة... إنه  
يصوغ مواقفه منها بقلق دائم، ودهشة متواترة ومستمرة، مما يجعل فلسفته  
أشد تعقيداً وأكثر إشكالاً من فلسفة الشك عند الموري. ولهذا يرى المازني  
أن الخيام "عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه، وحرقه وارقه وأطار صوابه" فلجا  
إلى الخمر لتسكن عقله الباحث عن علم الساعة وتختدر حسه المضطرب. ثم  
استشهد المازني برياعية ترجمها رامي وغلب عليها اتجاه الصوفية ليثبت رايته  
(52) وهي(53):

طبعي اثناسي بالوجوه الحسان

وديني شرب عتاق الدنان

فاجمع شتات الحظ وانعم بها

من قبل أن تطويك كف الزمان

وعرضَ لرياعيات أخرى؛ منها(54):

لا تشغِّل البال بماضي الزمان

ولا بآتي العيش قبل الأوان

## واغـنـمـ منـ الـحـاضـرـ لـذـاتـهـ

### فـلـيـسـ فيـ طـبـعـ الـلـيـالـيـ الـأـمـانـ

وكان أحمد رامي قد ردَّ رأي المازني؛ لأنَّ (فيتزجيرالد) لم يترجم قسم المناجاة من الرياعيات، وهو قسم أضاف إليه رامي كثيراً من مشاعره، وخياله، ولا سيما ما يتعلّق بإحدى رياضياته التي تاب فيها - أخيراً - إلى الله؛ لأنَّ الخيام جعل اللذائذ كلها بما فيها الخمرة وسيلة للبحث عن الخلود المستحيل للإنسان في الدنيا... ولذلك ماضى يصفها على هذه الحال... أما رامي فاستدلَّ على ما ذهب إليه بترجمته لإحدى الرياعيات وهي (55):

يـ عـالـمـ الـأـسـرـارـ عـلـمـ الـيـقـينـ

يـاـ كـاـشـفـ الـضـرـ عنـ الـبـائـسـينـ

يـاـ قـاـبـلـ الـأـعـذـارـ فـئـنـاـ إـلـىـ

ظـلـكـ فـاقـبـلـ تـوـيـةـ التـائـبـينـ

ونرى أنَّ الشاعر - وفق ترجمة التل التي سبقت قبل قليل - راح يلتصق بالوجود؛ هذا البناء الجميل؛ ويتأمل حقيقته لمعرفة سر الحياة. ولهذا استعان بمشاعره وتأملاته ولم يستعن بنظرية المعرفة العقلية التي تزيل الشك... فهو ينظر إلى ما يراه في مجده حقيقة مطلقة؛ وكذلك انتهت إليه ثقافته الفلسفية... ولذلك طرق يجري وراء البراهين التي تخرجه من دائرة الشك إلى اليقين... فهو يرى الوجود في حالة حُلم... فالألحاد تستيقظ في داخله؛ أو لنقل: إن تأملاته في العالم السفلي لم تستطع أن تنتشله من ثورة الشك في داخله؛ فبقى العالم العلوى غير مدرك لديه؛ وظل اكتشاف سر الخلود بعيداً عنه؛ ما جعله ينشغل بمتع الحياة وفق ما انتهى إليه طرفة بن العبد في العصر الجاهلي (56) ووفق فلسفة سارت الوجودية، إذ أصبح البرهان دليلاً شك وليس دليلاً يقين، فانتهى الأمر بكل منهم إلى الفعل السلبي المتاثر بالوجود، ولم يكن فعلاً إيجابياً؛ إذ قال الخيام (57):

لـوـ اـكـتـشـفـتـ سـرـ الـحـيـاـةـ

لـعـلـمـتـ حـكـمـةـ الـمـوـتـ ...

لبيت شعري؛ إذا كنتَ اليوم، وأنا أملك زمام نفسي لا أعلم من أمرها  
شيئاً مادا عساي سأعلم غداً يوم يستحوذ علىي سبات العدم<sup>(58)</sup>

فالشاعر يتحدث عن الجسد الذي يتهاوى كورقة بيد الموت، وهو يتوجه  
إليه دون انحراف؛ على حين أن الدنيا ثابتة باقية ولا تعرف ماهيتها بدقة....  
إن الموت يمثل له عبئاً حقيقياً؛ لأنه لم يستطع حل أسراره بعكس ما رأينا  
عند شهيد البلخي الذي تأثر به في هذا المقطع إذ يقول<sup>(58)</sup>:

مررت أمس بخرابة طُوس المتهدمة  
فرأيت على الأطلال بدل الديك يوماً ناعية  
فقلت لها: اعندك خبرٌ عن هذه الدنيا الفانية  
فقالت: هذا هو الخبر؛ والأسفا، والأسفا على دنيا خادعة

فشتان بين هذا المقطع الشعري وبين ما قاله الخيام أو ما ي قوله في  
رياعيته الآتية التي ضجّت صورتها من الخوف أو القلق الذي يطارده فاستعان  
بالخمر على دفع ذلك<sup>(59)</sup>:

أقيمي لنفسك يا نفسْ تعيمَ من الصهباء في هذه الدنيا  
فما لك من سبيل في حل هذا اللغز الغامض  
وفهم ما قاله النواuges من كليم ذي معانِ

وقد تصلين إلى الموضع الذي أقامت فيه الجنة وقد لا تصلين.

ولا مراء في أن الباحث المتفحص لرياعيات الخيام يجد فيها انماطاً  
مثيرة من الحكم الفلسفية الرفيعة، والأفكار الموحية التي صُبّت بقوالب  
جمالية تؤثر في النفس... فظاهره البرهان وكثرة السؤال؛ وكل ما يطوف  
في دائرة الشك زاد من جمالية صوره الأخاذة... وإن لم يكن يوماً يهدف إلى  
هذه الوظيفة الجمالية، وإنما كان يهدف أبداً إلى معرفة حقيقة الوجود  
وتفسيره ومعرفة أسراره، فوقع عقله في الشك دون اليقين. ومن ثم انتابه  
صراع داخلي عظيم أداره في ذلك الحوار الذاتي المدهش؛ وإن كان في الأصل  
صراعاً خارجياً.

وإذا كان لنا من رأي أخير في هذا المقام فإنه يتماهى مع سر العالم  
السفلي الذي يدل على العالم العلوي، وعالم الآخرة... والعقل نفسه يثبت

هذا، والا فإن الشك سيتطرق إلى العقل ذاته لأنه غير ملموس ولا مرئي... فالموجود بكل آثاره يدل على الوجود غير المرئي... بيد أن الخيام ظل في تأمله الذاتي يدور في حالة من الحلم لحل لغز ذلك الموجود /الحياة: الموت/ فما انتهى إلا إلى الشك... علماً أن ظاهرة الشك تعد محاولة للاستدلال على ما نعتقد به؛ بمثل ما تصبح وسيلة لمعرفة ماهية الحياة والموت وحل لغزهما المثير... وهو ما اهتدى إليه في رياعيته وهي(60):

من منزل الكفر إلى الدين نفس واحد  
ومن عالم الشك إلى دنيا اليقين نفس واحد  
فتعهد بطبيب هذا النفس العزيز  
فحائل عمرنا هو مجرد هذا النفس.

فعلى الرغم من أن هذه الرباعية توحى بشدة الشبه بين حال الشك واليقين إلا أنه عرض لهذه الحال بحكمة مثيرة للنفس والعقل حين أبرز القيمة الإنسانية ذاتها في هذه الحياة التي ينبغي أن تستثمر على أحسن وجه. ولذلك كله كان يقع بين فلسفة العدم التي تستند إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائف لأن الموت يتربص بالعمر... وبين فلسفة التصوف التي تحدث نوعاً من التوازن الداخلي للإنسان، فالحياة تنضب هي الأخرى وتموت كما يشير إليها كثير من صور الوجود... فتستوي مع الموت؛ مما يدعو الإنسان إلى تدبر شأنه... وهذا كله ما سنأتي عليه.

### ج – فلسفة الوجود والعدم:

لعل تحليل العوالم الشعرية لرباعيات الخيام قد استهوى أفندة العديد من الباحثين؛ فذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى أبرزها: أن الخيام لم يكن إلا وجودياً عبيداً... وما روتها الكونية للوجود إلا رؤية وجودية تنتهي إلى العدم بوساطة الموت، باعتبار فلسفة الوجود والعدم. فالجسد وجود مادي حقيقي يكون على هيئة ثم يرجع إلى أصله وهو التراب... إلى المادة المكون منها أصلاً، والتي يتغذى عليها في حياته... فالمادة تعود إلى المادة... بوساطة الموت لاستحالة الخلود، أو الانتقال إلى عالم آخر... فالإنسان ليس شيئاً في فلسفة

الزمان؛ والوجود... وهذا مستمد من معرفته الفلسفية، ولا سيما حين يشدد على معرفة الحدود بين الأجناس في العدم فيقول (61):

أيها الجاهل أنت لست شيئاً بالتناسب إلى عمل الزمان  
إن قواعدك ريح وأنت لا شيء من ذلك إذن  
إن حدودك لا تخرج أن تكون بين عدمين  
فمن حولك عدم وأنت في وسط هذا العدم.

وهذه الرياعية التي توحّي بفلسفته العدمية تؤكّد في آن معاً تأثيره بدورة الفلك التي تسير سيراً لا يستطيع تفسيرها. لذا يتماهي في الوجود لأن الموت يفسد كل شيء فيه..... ويعبر عن فلسفته هذه بكل وضوح وصراحة، ومن دون أن يحتمل كلامه أي تأويل آخر؛ فيقول أيضاً (62):

أيها [الغافلون] هذا الذي نسميه جسداً هو لا شيء  
وهذه السموات وقبابها المثمنة هي - أيضاً - لا شيء  
فما لنا لا ننعم بالملائكة والملائذ في هذه الدنيا  
التي لا يربطنا بها إلا نفس واحد؛ هو في الحقيقة لا شيء !!

تشي هذه الرياعية بالحديث عما وراء الطبيعة؛ عن أمور الغيب، التي لم يدرك حقيقتها، لهذا كلّه لا جدوى من البحث عن سر الوجود لأن الإنسان يتوجه إلى العدم... ولها جبل جسد المرأة من المادة فهو متقطّع إلى الأصل الذي نشأ منه تستهويه الشهوات والملذات في الحياة الدنيا، وعليه أن يشبع منها ويجري وراءها؛ أما روحه فستفارقه حين يسدل عليه العدم ظلاله؛ فيقول (63):

واذهب على الشرب ما زلت تجهل من شاك  
واعكف على اللذات ما دمت لا تدرى مصيرك  
وفكر في روحك التي ستتخلّى عنها يوم يسدل العدم عليك سجوفه  
ويخفّيك الموت خلف حجبه.

فالموت في فلسفته يقابل فلسفة العدم، لأن الموت ينهي الوجود، في الوقت الذي يستر العقل... فالرؤيا التأملية الفلسفية للخيام بمقدار ما تحمل في

طياتها من حكمة تشعرك بالزهد تثبت أنها رؤية عقلية تنبثق من المفهوم العدمي؛ لأن الوجود يستحيل إلى لا شيء.

ونرى أن هذه المفاهيم الفلسفية عند الخيام تشتمل على تناقض حقيقي في منهج تفكيره، إذ لا يعقل أن يتحول الوجود إلى لا شيء، أو إلى المستحيل. فالمستحيل غير موجود؛ مما يعني أن خلق العدم ليس إلا خلقاً للمستحيل، وبهذا يتركز التناقض الفلسفـي. أما الكون / الخلق فيؤكد أن المسبب للوجود هو المسبب لكل ما لا يمكن للعقل إدراكه أو كما هو في كلام الخيام (لا شيء) الذي كرره في رباعيات عديدة كما تضمنتها الحواشـي السابقة.

ومن ثم لا يمكن نسيان مقولاته الوجودية أن المادة تعود إلى المادة؛ فالجسد لديه يتحول إلى تراب بوساطة الموت، ومن ثم تستمر دورة الحياة الوجودية. ونرى أنه كلما اغتنم فرصة الحياة باقتناص المذات كان يريد الانتصار على الموت الذي يعيده الجسد إلى أصله؛ فيقول(64) :

اهـنـاـ ياـ خـيـاـمـ بـنـشـوـةـ الـخـمـرـةـ الـمـائـلـةـ رـأـسـكـ  
وـبـالـلـيـحـ الـفـاقـتـنـ الـذـيـ يـزـيدـكـ تـنـادـمـهـ جـذـلـاـ  
ماـ ضـرـكـ وـغـاـيـةـ الـحـيـاـةـ الـعـدـمـ

أن تفترض أنك ما كنت أبداً، وتسعد بوجودك هذا ولو لحظة.

فالخمرة لديه مرح وأنس وتنعم بالحياة، ولهذا ربما بالغ في تفضيلها في إطار فلسفة العشق للوجود والحياة. فالخيام ينطلق في شعره الفلسفـي العدمي من عالم الكون، وهو ما يزال مستمراً في البحث عن سر الحياة والخلود(65)، ولكنه اعتمد على العقل فقط فانتهى إلى رفض كل ما هو كائن وواقـع... ومن ثم رفض سلطة الدين والذاكرة، وربما تجرا في ضوء فلسفة العـدـمـ علىـ كـثـيـرـ مـنـ الـمـفـاهـيمـ الـدـينـيـةـ فيـ أـصـوـلـ الـعـقـيـدـةـ؛ـ كـمـاـ فيـ قـوـلـهـ(66)ـ:

يـقـولـونـ إـنـ فـيـ الـجـنـةـ حـوـرـاـ عـيـنـاـ  
وـانـهـرـاـ مـنـ خـمـرـ وـسـكـرـ وـحـلـيـبـ وـعـسـلـ  
اعـطـيـ كـأسـاـ اـشـرـيـهاـ عـلـىـ ذـكـرـ هـذـهـ الـجـنـةـ  
فـدـرـهـمـ بـالـيـدـ خـيـرـ مـنـ الفـرـأـوـعـدـ بـهـاـ

إن قارئ هذه الرياعية لا يخالطه شك في كونها اعتداء صريحاً على مبادئ الدين، ولنست الخمرة لديه وسيلة إلى تهذيب النفوس، وإن ورد لديه رياعيات تعبر عن ذلك؛ ربما نظمها في آخريات حياته... ولعل من أطرف الصور المبتكرة في ذاك المقام قوله(67):

لو أن إبليس كان قد شرب قدحًا من الخمر  
لخر ساجداً لأدم ألف سجدة لا يبالي

وريما تهكم الخيام تهكمًا لاذعاً من رجال الدين، وصورهم بصورة فكاهية مدهشة التقابل، فقال(68):

نحن يا مفتى المدينة أكثر منك شغلاً  
وبهذا السكر أكثر من صنعوا  
أنت تشرب دم الناس، ونحن نشرب دم الكروم  
فقل - مُنصفاً - أين أشد سفكًا للدماء !!

إن فلسفة الخيام تنبثق من الوجود المدرك بالحواس والعقل معاً؛ وهي فلسفة طالما تحدث عنها فلاسفة اليونان من قبل كافلاطون. فالمبدأ المادي هو الشرط الضروري لوجود العالم، والموجود - لديه - يكون أزلياً ويمثل الوجود الحقيقي باعتباره النموذج المثالي كما في قوله(69):

للأزل أسرار؛ لا أنا أعلمها ولا أنت  
وهذه الأُخْرِيجية لا أنا أفهمها ولا أنت  
ما قالنا وقيلنا خلف الحجاب إلا حَدَسٌ  
ينتهي متى أُزْجِيَتُ الستائر، حين لا أبقى أنا ولا أنت.

إنها فلسفة وجودية عديمة تتصارع مع القديم لتبني عليه شيئاً جديداً يستهوي العقل والجسد معاً، وإن قصر العقل عن إدراك حقيقة الأزل... بينما أثبت للموت سيطرة مطلقة على العقل والجسد معاً... فعقل الخيام صائر بالحتمية إلى الموت كالجسد؛ وفق نظرته للوجود الأزلي الذي لا بداية له، ومن ثم هو أبدى لا نهاية له ...

فالخيام لم ينظر إلى العقل على أنه مخلص له وللناس من العديمة والشك، ولم يحرره مما هو فيه، ولا نظر إليه باعتباره شكلاً من أشكال

الرحلة الإيمانية التي يُغْرِج فيها الجسد والروح معاً إلى السماء... لقد رأه نهاية للوجود الجميل فازداد اضطراباً وقلقاً، في الوقت الذي لم يترك الوجود إلا أن يتمتع بملذاته، وكأنه مجبر على هذا كله.

فقد نظر إلى القديم فوجده ثابت الوجود، ولكنه لم يعلم كنهه، هو الآخر؛ فانتهى به إلى العدم... فتحليل الخيام لا يعدو كونه مغامرة عقلية عظيمة الإثارة باعتبارها تؤكد التناقض الذي يعيش فيه... وهو ما أخذه عنه إيليا أبو ماضي في قصidته الطلاسم(70).

إن فلسفة الخيام متواضعة وإن أدت به إلى العدمية... لا على اعتبار أن العدم ملتصق بالوجود، بل على اعتبار أن كل موجود سينتهي إلى (لا شيء)... وما ذلك إلا لأنه ينطلق في رؤيته من عالم الكون والفساد، كما يسميه فلاسفة.

فالموجود الأول وجود مُحَدَّث يدرك بالحواس، ولكنه يمثل النموذج الأول المثالي الذي عَبَر عنـهـ الـخـيـامـ بـالـأـلـزـ؛ـ وـلـمـ يـدـرـكـ مـاهـيـتـهـ؛ـ أـمـاـ الـمـوـجـودـ الثـانـيـ فـهـوـ الـذـيـ تـحـدـثـ فـيـهـ الأـشـيـاءـ؛ـ عـلـىـ حـيـنـ أـنـ شـبـهـ الـمـحـدـثـ هـوـ الـمـوـجـودـ الثـالـثـ الـحـسـيـ وـتـمـثـلـهـ الـمـخـلـوقـاتـ.ـ ثـمـ يـصـبـحـ الـمـوـجـودـ الثـانـيـ حـاضـنـاـ لـلـثـالـثـ،ـ وـالـأـولـ (ـالـأـلـزـ)ـ الـقـدـيـمـ)ـ حـاضـنـاـ لـكـلـيـهـماـ مـعـاـ؛ـ فـالـمـوـجـودـ الثـانـيـ إـنـمـاـ هـوـ اـمـتـادـ لـلـأـولـ كـمـاـ قـالـ أـفـلاـطـونـ...ـ وـلـاـ يـقـبـلـ الـفـسـادـ"ـ وـإـنـمـاـ "ـيـوـفـرـ مـقـرـأـ وـمـقـامـاـ لـكـلـ الـكـائـنـاتـ ذـاتـ الصـيـرـوـةـ وـالـحـدـوـثـ"(71).

فالحاضنة أزلية ثابتة، ودائمة الوجود في هذا العالم؛ ولما كان الثبات والأزلية من خواص المثل بدت الحاضنة (القديم) كما لو أنها غير موجودة؛ لأنـهـ لاـ يـمـكـنـ إـدـرـاكـهـ عـقـلـيـاـ كـالـمـثـالـ،ـ وـلـاـ حـسـيـاـ كـالـأـشـيـاءـ...ـ وـهـوـ مـاـ عـبـرـ عـنـهـ الـخـيـامـ وـإـنـ اـتـجـهـ بـهـ اـتـجـاهـاـ عـدـمـيـاـ؛ـ عـلـمـاـ أـنـهـ كـانـ قـدـ ذـهـبـ مـنـ قـبـلـ إـلـىـ وجودـ عـالـمـ عـلـويـ تـمـثـلـ لـدـيـهـ بـالـأـفـلـاكـ التـسـعـةـ،ـ أـعـلـاـهـاـ الـفـلـكـ الـمـحيـطـ؛ـ وـالـمـسـمـيـ (ـأـطـلـسـ)ـ وـهـوـ فـلـكـ لـاـ كـوـكـبـ فـيـهـ...ـ مـاـ يـوـحـيـ بـأـنـ الـعـالـمـ عـنـدـ عـالـمـانـ:ـ سـفـلـيـ وـعـلـويـ.ـ وـلـكـنـ الـمـرـجـعـ لـدـيـنـاـ أـنـ الـخـيـامـ تـمـرـكـ حـولـ الـعـالـمـ السـفـلـيـ فـانـتـهـىـ إـلـىـ العـدـمـيـةـ؛ـ وـيـثـبـتـهـ قـوـلـهـ الـآـخـرـ(72):ـ

ليـسـ هـذـاـ الـدـيرـ بـمـقـامـيـ أوـ مـقـامـكـ  
وـلـاـ هـوـ بـالـدـارـ الـتـيـ تـحـسـنـ سـكـنـاـهـاـ

أو تجوز تمضية الأوقات بغير خَمْر وحبيب  
حتى متى أيها [العاقل] تظل تفكير بالحديث وبالقديم  
وما يهمك من العالم بعد أن تقضي نحبك إن كان حديثاً أم قدماً.  
فالكلمات والصور تتاطر في عالم واحد عند الخيام في رباعياته على ما  
تحمله من تناقض أحياناً؛ وهو تناقض ربما يثبت أن قسماً منها ليس له...  
بيد أنها تتاطر غالباً؛ الموثق منها والمنسوب؛ في الحديث عن عالم الوجود...  
ومما تقدم يتضح لدينا أن الخيام تصرف في رؤاه الفكرية مستخدماً  
الشعر الفلسفى المشبع بالنظم المفاهيمية وكأنه فيلسوف تحليلي يبحث عن  
معرفة سر الحياة والموت والخلود... وإن قصر عقله عن إدراك حقيقة القديم  
والحدث....

ولهذا كله فليس الخيام من الأبيقوريين الذين يريدون التخلص من  
الآلام والشرور والهم والغم بوساطة متع الدنيا(73)؛ لأن إقباله على المتع  
واللذات يقابل تحقيق الوجود في الحياة والإمعان في التمسك بها بعد أن  
عجز عن إدراك سر الخلود وفق فلسفة الوجود والعدم، فضلاً عن أن أبيقور لا  
يؤمن بالقدر المحتوم (الجبر) على حين أن نظام الكون ثابت مُقدَّر عند عمر  
الخيام، وهو ما قرَّبه من الجبريين في بيان علل الوجود... فيقول(74):

لو كنت مختاراً في قدوسي إلى هذا الدير الخرب لما عجبت به  
أبداً!!

ولو خَيَرْتُ في براحته لما غادرته أبداً؛  
وقد كان خيراً لي من هذا وذاك  
ان لا أكون زرته أو برحته أو مكثت به!!

ولهذا كله يصبح حديثه عن آلامه من جنس وجوده العدمي الذي لم يكن  
له فيه اختيار، لأنه سينتهي بالموت، وهو من يسبب الألم للجميع فيقول(75):

ذاك الذي خلق الأرض والسموات والأفلak  
خلق، أيضاً؛ هذه الآلام المدمية قلوبنا

أما الشفاه العقيقية، والغداائر المسكية التي أودعها التراب  
وصحقتها في مهراس الثرى، فأكثر من أن تُعدَّ وتحصى...

ولو عمر الإنسان ألف عام فالمصير الذي سيؤول إليه يتمثل في الموت  
وعودة الجسد إلى أصله إلى التراب... فهو في النهاية (لا شيء) (76). ولذلك  
 فهو لا يخاف الموت (77) ما دام قد انتصر عليه بالإقبال على الدنيا ومذانتها  
 وما دام أنه لا يدري شيئاً عن عالم الآخرة فيقول (78):

إلى متى أحتمل هموم التفكير بالفقر والإثراء  
وأتساءل عمّا إذا كنت سأقضى العمر هادئ البال أم مبلبل  
الخاطر؟

ناولني كأساً من المعتقد الصرف؛ وحسب جهلاً أني لا أدرى  
إذا كانت ستستقر بجوفي أم لا !!

ولعل ما أثبتناه من شواهد الرياعيات يثبت - أيضاً - أنه لم يتوجه في فكره  
وحياته اتجاهًا باطنياً، ولا اقترب من مبادئ الباطنية؛ لأن معرفته متصلة  
بالعالم الحسي / السفلي، وهو مصدر المعرفة لديه كما هي عند أرسطو، على  
 حين رأى آخرون أن معرفته متصلة في النفس كما هي عند سocrates  
 وأفلاطون فكريته من المتصوفة وهو حديثنا الآتي.

#### د - فلسفة التصوف والحكمة

إذا كان الدكتور فريدrix الألماني قد قال: "إن الخيام يدعون الناس إلى  
تناول الخمرة وملازمة السرور في هذا العمر الذي يفنى، ولا يقول الخمر  
بخمر أهل التصوف، الاهم إلا قليلاً" فإن كثيرين غيره يرون أنها "مؤولة  
 محمولة على غير ظواهرها" (79). فهو حين يصف الخمرة - مثلاً - وأدواتها  
 فإنما يُجري فلسفته في إطار إيقاظ المدمن من غفلته؛ لأنه سيموت ميتة  
 أبدية ولا رجوع له إلى هذه الدنيا الفانية.

إن هذا الكلام يثبت أن هناك اختلافاً شديداً بين الباحثين في عقيدة  
 الخيام، ومن ثم في رياضياته... لأنه يمزج بين العقل والحس والتندوق (80).

فهناك ممن جعله زاهداً متصوفاً انكر أن يكون له شعر، ومن ثم أيد  
 أقواله بالأخبار القديمة التي لم تذكر له ذلك، ما يعني أنه لم يقل أي  
 رياضية... وهناك من ذهب إلى أنه لا يختلف في أشعاره التي تعرضت لذكر  
 الخمرة وما يتعلق بها من مصطلحات عن كثير من الشعراء الأقدمين ممن

كانوا يتصوفون، أو يميلون إلى الصوفية. فأغلب ما ورد لديه من ذكر الخمرة والتلذذ بها، والإمعان في الحديث عن النساء وأوصافهن إنما يدخل في الرمز الصوفي، بما في ذلك أشعاره أيام شبابه. فقابلية التأويل هي المذهب الذي ينبغي أن تعالج به الرياعيات. فالخمرة ليست إلا رمزاً للعزّة الإلهية والمعرفة الصوفية العرفانية؛ على حين تغدو المرأة رمزاً للوحدة والمحبة....(81).

ويرى من يذهب إلى التأويل أن انتشار الدعوات الباطنية، وكثرة الأحداث التي عصفت بالعصر السلاجوقى كانا سبباً قوياً في انتشار حركات التصوف آنذاك، فضلاً عن أن الخيام اشتهر بأنه وقف أمام أهل الباطن نداً للند؛ وفند أقوالهم، وانتقد أفعالهم، فارتدوا عليه غير مرّة... ولكنه صمد أمامهم حتى استحق لقب (حجّة الحق) الذي أطلقه عليه تلامذته؛ كما عرف فيه معاصروه صدقه وخلقه...

إن كل من يتحدث عن فلسفة الخيام في الرياعيات ينبغي عليه أن يقبض على معرفة الحالة الشعورية للغة الخيام وصوره، وإدراك الإيحاءات الخفية لا الظاهرة المحدودة؛ وهو العالم بالفلك والرياضيات والفيزياء؛ واحد الحكماء الثمانية. فهو "يوظف الخمر توظيفاً بارعاً في سوق عبرة أو إلقاء حكمة عن الكون"(82).

إذاً؛ الخمرة في رياضياته ليست إلا رمزاً للعزّة الإلهية والمعرفية، أما الكأس والسكر فرمز للحلول وما ماثله؛ كما رأينا من بعد عند جلال الدين الرومي (672هـ/1273م) وعند الحافظ الشيرازي (791هـ/1289م)... وما ذكر ذلك - أيضاً - إلا تأكيد لوجوده الإيماني في الحياة؛ كما في قوله(83):

إن روحًا من عالم الطهر جاءت  
لـك ضئيلًا ما التاث بالغباء  
إسقها أكؤس الصبور صباحاً  
قبل توديعها أوان المساء

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن عمر الخيام توجه في آخريات حياته إلى الزهد والتصوف ولكننا في الوقت نفسه ندرك أن الترجمات لم تتفق على ماهية واحدة في مادة رياضياته إذ اتجه بعض مترجميها وفق مفهوم ترجمة الحالة الشعرية إلى التعبير بما تكتنف مشاعرهم وثقافتهم، أرادوا ذلك أم لم

يريدوا... من مثل ترجمة أحد رامي وأحمد الصافي التّجّي، وتوفيق مفرج  
ومحمد الفراتي...

فالخيام ينظر إلى الوجود نظرة عابد زاهد متصوف، وما سؤاله عن  
حقيقة الوجود والسعى إلى محاولة تفسيره إلا لينتقل من الشك إلى  
اليقين. ومثل هذا يقال في كل مصطلحات الخمرة(84)؛ فالخمرة مؤكدة  
للتّوحيد ومحبة الله من خلال مفهوم (السكر)، أما مفهوم الصّحّو فباعث  
على الرّجاء والتّأمل برحمّة الله كما ترجم ذلك أحمد رامي(85) :

**أَسْكَرْتَنِي إِلَيْهِمْ وَلَكُنْنِي صَحْوَتْ بِالْأَمْالِ فِي رَحْمَتِكَ**

أمّا ما يرتبط بتحول الجسد إلى المادة فقد ذهب به كثير من الدارسين  
إلى مفهوم وحدة الوجود عند المتصوفة... فالجسد الذي آلت إلى خرف لم  
يخرج عن وحدة الوجود، ولا سيما حين يجمع بينه وبين مصطلحات الخمرة  
كالكأس التي ترمز إلى الاتحاد، فيقول(86) :

**رَبِّ كَاسٍ يَسْتَهْوِي بِجَمَالِهِ الْأَفْنَدَةِ**

**فَقَبْلَهُ الْعَقْلُ مِنْ جَبِينِهِ أَلْفُ قَبْلَةٍ حَبَّاً وَهِيَمَا**

**غَيْرُ أَنَّ الْخَرَافَ مَا كَادَ يَتَمُّ تَكْوِينَهُ حَتَّى عَادَ فَرْمَاهُ بِالْأَرْضِ  
فَحَطَّمَهُ بَعْدَ أَنْ حَبَّاهُ كُلُّ مَا رَأَيْنَاهُ فِيهِ مِنْ رُوعَةٍ وَجَمَالٍ.**

فهو يستدل بوحدة الوجود على الواحد، ثم يستدل بالمعنى الوجودي  
على وحدة الشهود كما هو عند المتصوفة ويعبر عن هذا في بعض رباعياته  
عن العالم السفلي، وعالم الأفلان / العالم العلوي(87) فهو يجعل العالم  
السفلي وسيلة إلى العالم الآخر، وعلى الإنسان أن يحسن التصرف في  
حياته... وإن ظل يسأل عن لغز الموت والحياة؛ فقال(88) :

**نَفْسٌ وَاحِدٌ بَيْنَ مَنْزَلَةِ الْكُفْرِ وَالْإِيمَانِ**

**وَنَفْسٌ وَاحِدٌ بَيْنَ عَالَمِ الشَّكِ وَالْيَقِينِ**

**فَلَنْ يَحْسُنَ التَّصْرِيفُ بِهَذَا النَّفْسِ الْغَالِيِّ**

**مَا دَامَتْ مَدَةً عُمْرُنَا لَيْسَ إِلَّا نَفْسًا وَاحِدًا.**

ولهذا تصبح وظيفة الشعر لديه وظيفة فلسفية صوفية أبعد ما تكون عن مفهوم الوجودية والعدمية، وتنأى به عن كل شكل مرضي؛ مثله في ذلك مثل أبي العلاء، وكلاهما كان يحارب أهل البدع والأهواء والمنافقين من المتنديين... وينشر ذلك كله في أسلوب مثير من الحكمة اللطيفة كقوله(89):

تعسٌ مُعدِّمُ الحيلةِ من نتِيجَةِ الأَهْوَاءِ

وَتَسْتَعِدُ الشَّهْوَاتِ

انظُرْ أَيُّ إِنْسَانٍ أَنْتَ؟ وَمَنْ أَينْ جَئْتَ؟

وَتَمْعِنْ فِيمَا تَفْعُلُ؛ وَفِيمَا أَنْتَ إِلَيْهِ صَائِرٌ.

وكذلك هو الشأن في مصطلحات الحب والغزل، فالحبيب هو الله سبحانه وتعالى، والهوى هواه كما يقول(90):

كَيْفَ يَحُومُ الْقَلْبُ يَوْمًا عَلَى

غَيْرِكَ أَوْ يَبْغِي هَوَىًّا مَعَ هَوَاكَ

إِنْ دَمْوَعِي لَمْ تَدْعِ لَحْظَةً

عَيْنِيْ تَرَوْنُ لَحَبِّبَ سَوَاكَ

فإذا أهملنا الإشارة إلى تماثل هذه الرياعية مع أبيات مشهورة لرابعة العدوية فإنها تؤكد أن الشعر الفلسفي ينطوي على وظيفة إيمانية ترسى مفاهيم التصوف ومصطلحاته في الخمرة والغزل... ولذلك قال القسطي: "وقد وقف متاخره الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم، وتحاضروا بها في مجالساتهم وخلواتهم" (91).

فلو لم يكن شعره في الرياعيات مناسباً لكل ما يؤمنون به لما تمثلوا به وجعلوه في كلامهم وطرائقهم فمحبة المرأة ليست إلا محبة للإرادة الإلهية وكذا الخمرة...

ولذلك كله لا غرابة عند عدد من الباحثين أن يصيروه داعياً للزهد، إن لم يكن أحد المتصوفة الذين يوقظون الغافلين من أهوائهم وشهواتهم، كما يقول(92):

لا يتح البقاء لأحد في هذه الدار الأثرية  
وسماء في براحتها الشيوخ والأطفال  
فما هي إلا دار قدوم وذهاب  
واياب وسفر.  
وك قوله (93):

إليك نصحي إذا ما كنت مستمعاً  
لا تلبسن ثوب تدبيس على الجسد  
العمر يفنى، وعقب المساء دائمة  
فلا تبين بفان عيشة الأبد.

فالخيام يؤمن إيماناً لا يشوبه شكٌّ في أن خلود النفس إنما يكون  
بالحياة الآخرة؛ وهي الدائمة والأصل يكشف زيف ما في الحياة الدنيا، فكان  
إنساناً عادياً أولئ بالخمرة وشربها وتعلق بالحسان والملحفات... فلم يكن  
عاشقًا لهما كعشق المتصوفة الروحي؛ ولا متعلقاً بهما كطلاب النسوة  
الإلهية من الباطنية (94).

ونخلص إلى القول: إذا صحت الرياعيات التي بين يدينا أنها للخيام فهي  
تشي بأنه مرّ في حياته بمراحلتين: مرحلة الشك؛ وهي مرحلة الشباب؛  
وبداية الكهولة... وفيها كان العقل غير المسلم بالإيمان الحذسي، والقلبي  
يمارس عملية الانزياح الكبri في فلسالته التي تميزت بالشك والعدمية...  
فكان وجودياً جعل الدنيا سبيلاً وهدفه - ولهذا قفز فوق الواقع والدين، ولم  
يقم للمعتقدات والمقضيات وزناً؛ كحال كثير من شباب هذه الأيام؛ كما  
يدل عليه قوله في ترجمة النجفي (95):

إن تشرب المدام أسبوعاً فلا  
تدع الجمعة قدساً شربها  
السبت والجمعة عندي استويا  
لا تعبد الأيام واعبد ربها  
وربما تطرف في ذلك فتقال (96):

ما اسطعت كن لبني الخلاعة تابعاً  
واهدم بناء الصوم والصلوات  
واسمع عن الخيام خير مقالة:  
اشرب وغنّ وسر إلى الخيرات

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التوبة؛ وهي مرحلة النضج والشيخوخة... وفيها تاب عن المعاصي كشرب الخمرة والدعوة إلى ترك الصوم والصلوة في سبيلها؛ وإن كان يسعى إلى الخير. فقد رأينا في غير رياعية يتوب إلى الله مناجيا إياه؛ ليغفر له ما قام به كقوله (97):

الا ارحم يا إلهي لي فؤاداً  
من الأشجان أمسى في عذاب  
ورجلأ بي سعت للحان قدماً  
وكفأً امسكت قدح الشراب

ومن هنا لا نستغرب أن يثوب إلى رشدته وهو الذي تجاوز ثمانين سنة حين وفاه الأجل سنة (526هـ/1132م) في نيسابور... وعدها أحد الزاهدين المتعبدین. ثم إن عنایته بالطب والعلوم المختلفة قد أخذت تعزز لديه مفاهيم الزهد، والدعوة إلى الإيمان والتقوى؛ والاتصاف بالحكمة البليغة الرائعة كقوله (98):

متى رفع الغطاء  
سيعلم الذين غرّهم هراء القول  
وتيمتهم محاسن الحُور ومقاصير التَّعْيِم  
أنهم وقفوا بعيداً عن المكان الذي أرادوه.

ويؤكد ما نذهب إليه ما رواه ختنه الإمام محمد البغدادي؛ إذ ذكر أن الخيام كان يديم التأمل بكتاب (الشفاء) لابن سينا، وقد نظر مرة في الإلهيات "فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين الورقتين لو كان يتخلل بخلال من ذهب، وقال أدع الأذكياء حتى أوصي؛ فوصى، فقام وصلى ولم يأكل ولم يشرب، فلما صلى العشاء الأخيرة سجد؛ وكان يقول:

اللهم إنك تعلم أني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي؛ فإن معرفتي إليك وسيلي إليك، ومات" (99).

وبناء على ما تقدم ظهرت لنا فلسفة الخيام أنها فلسفة تقع بين فلسفة العدم والوجود وبين فلسفة التصوف والزهد بكل تجلياتها وأشكالها، وعلى مختلف مراحل عمره... فهي نابعة من واقعه وتجاريه، منبثقه من الرغبة في تحقيق الذات ومعتمدة على ما اتصف به من حكمة وعقل ذكي فذ... فإن وقع في متناقضات فكرية ودينية شتى فمردّها إلى عدم اتصاف العقل بالكمال، وخصوصية التجربة الثقافية الفلسفية التي نهل منها معارفه... بيد أن تلك المتناقضات لم تكن يوماً فوضوية ولا عشوائية، ولا عبثية؛ لأنها تتعلق بحكم كثيرة من جهة، ولأنها تبحث عن معرفة الخلود، والحكمة من الموت من جهة أخرى... (100).

فلما كانت رياضياته صادرة عن تجاريه وعقله وفلسفته وثقافته اكتست ومضات ارتقائية في الكلام على الكون والوجود بعالميه السفلي والعلوي... إنها فلسفة ترفض الظلم والعبودية، وتدعوا إلى الحب والصفاء فيقول (101):

قالت الوردة: لا خُدْ كخدي في البهاء  
فبلام الظلم ممن يبتغي عصراً مائياً؟  
فأجاب الببل الغرير في لحن الغناء:  
من يكن يضحك يوماً يقض حولاً بالبكاء.

وهذه الحكمة الرائعة تدل على فلسفة رفيعة؛ تأبى الذل والقهقر، وتتصدر عن ثقافة نوعية راقية؛ في الوقت الذي تعبر عن تجاريه الاجتماعية، وكذلك هي في قوله (102):

لا تنظرن إلى الفتى وفنونه  
وانظر لحفظ عهوده ووفائه.  
إذا رأيت المرء قام بعهده  
فاحسيبه فاق الكل في عليائه.

## ■ ظنونه الباء في الرباعيات ■

فهذه الرباعية وما سبقها ليس فيها أدنى قابلية للتأويل؛ إنما هي تمثيل صريح لمبدأ الحكمة والنصيحة للبشر كافة في أخريات حياته، ولا يضيره أن يكون في أول حياته مائلاً إلى العبث؛ فخير حياة المرء خواتيمها... أما أن ينسب كل ما في الرباعيات من إلحاد وكفر وعبث ولو هو إلى رجل آخر اسمه الخيامي وحده، وهو ليس عمر الخيام فذلك ما لا يتفق مع المنهج العلمي والمعرفي ومع التجارب البشرية علماً أن البيئة الدينية لا تمنع أحداً من أن يرتكب بعض الأخطاء، أو يسير إلى المللزات كما زعمه بعض الباحثين(103). ولعل من أجمل حكمه الفلسفية التي تدعو إلى فهم الحياة ومعضلاتها ما قاله في إحدى رباعياته(104):

لا يورث الدهر إلا الهم والكمدا  
والاليوم إن يُعطي شيئاً يستله غداً  
من لم يجيئوا لهذا الدهر لو علموا  
ماذا نكابد منه ما أتوا أبداً.

ذلك هو عمر الخيام الإنسان بكل طبيعته البشرية؛ غالب العقل على رؤيته الفكرية؛ وجعله حكماً على كل شيء فانتهى إلى شكل قاتل وحيرة عظيمة في معرفة سر الخلود... فلما جمع بين العقل والإيمان اكتسب روح الطمأنينة والسعادة فشرع يخيط فلسفته بثوب الحكمة ويطرزها بألوان الزهد والتصوف... فقبض في نهاية المطاف على اليقين بعد أن تاب توبة نصوحاً، وهو القائل(105):

إلهي قل لي: منْ خلا من خطيئة  
وكيف ثرى عاش البريء من الذنب؟!  
إذا كنت تجزي الذنب مني بمثله  
فما الفرق ما بيني وبينك يا رب؟!

فالخيام شرب الخمرة وكان يعرف أنها حرام؛ وقد أرجع ذلك إلى نقص عقله للحظة، ولم يكن ذلك لأجل السكر، فقال(106):

لم أشرب الراح لأجل الطرب  
أو ترك ديني واطراح الأدب  
رمت الحياة دون عقل لحظة  
فهمت بالسكر لهذا السبب

تلك هي رؤيتنا لفلسفة الخيّام في الرياعيات وهي فلسفة وقعت بين  
مفهوم الوجود والعدم وبين مفهوم الرزهد والتصوف، وطالما شغلت أفذاذ  
الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً...  
وأرجو الله - جلّت قدرته - أن أكون وفقت إلى ما فيه الصواب... وليس  
للإنسان إلا ما سعى...



## الحواشي

- (1) انظر كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام 12 - 13 والأعلام 38/5 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وتاريخ الأدب العربي - فروخ 3 / 250 - 251 ومحاترات من الشعر الفارسي 135.
- (2) انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير 10/98.
- (3) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 21 وانظر الأعلام 38/5 وكشف اللثام 13 وتاريخ الأدب الفارسي 13.
- (4) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 26 - 31 والأعلام 5/38 وكشف اللثام 29 وتاريخ الأدب العربي - فروخ 251/3 - 252.
- (5) انظر سفينة البحار 1/436 والكامل في التاريخ 10/34 ومقدمة محسن رمضان لرباعيات الخيام في ثلاثين لغة - وعجائب المخلوقات 126 وأثار البلاد وأخبار العباد 474 - 475 وشندرات الذهب 4/14 ومحاترات من الشعر الفارسي 136.
- (6) انظر تاريخ الحكماء 162 وجهاز مقالة 63 وتاريخ الأدب العربي - فروخ 251/3 والأعلام 2/241.
- (7) انظر الأعلام 2/193 و202 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 10/76، 74 و207 و204 و90 و156 و213 و316 و317 و430 و431 و477 و527 و525 وشذرات الذهب 4/77 و201.
- (8) انظر الأعلام 4/255 و290 و7/22 و178 وكشف اللثام 17 والكامل في التاريخ 10/25 ومحاترات من الشعر الفارسي 135.
- (9) تاريخ الحكماء 162 وانظر الأعلام 5/33 و38.
- (10) انظر جهاز مقالة 62 وكشف اللثام 20 و62 وتاريخ الأدب الفارسي 227.
- (11) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 25 حاشية (1) وشذرات الذهب 4/224.
- (12) المرجع السابق 24.
- (13) المرجع السابق 24.
- (14) انظر كشف اللثام 34.
- (15) لسان العرب - ختن.
- (16) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 10 - 20 ومحاترات من الشعر الفارسي 135 - 136.
- (17) انظر فنون الشعر الفارسي 351 ومن التقاطع الشعري والقافية 117 وتاريخ الأدب في إيران 205 وما بعدها، ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 35 وما بعدها ورباعيات الخيام - النجفي - 40 وتاريخ الأدب العربي - فروخ 3/251 ومحاترات من الشعر الفارسي 13 - 19 (المقدمة) و5 و27.

- (18) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 36 - 41 وكشف اللثام 63 - 64 و 126 - 226.
- (19) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 - 39 و رباعيات الخيام - النجفي 40 وما بعدها ومختارات من الشعر الفارسي - المقدمة - 8 - 13.
- (20) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 38 وكشف اللثام 226 - 220.
- (21) انظر المرجع السابق 38.
- (22) انظر المرجع السابق 38.
- (23) صحيح مسلم 17/66 - 67.
- (24) انظر المرجع الأسبق 41 و 68 و 124 وما بعدها.
- (25) انظر المرجع السابق 151.
- (26) انظر المرجع السابق 68 و 124.
- (27) انظر المرجع السابق 67 وما بعدها و 295 وما بعدها.
- (28) مقام المعرفة 132.
- (29) انظر المرجع الأسبق 325 - 326.
- (30) كشف اللثام 35.
- (31) مقام المعرفة 133.
- (32) انظر مقام المعرفة 96.
- (33) انظر كشف اللثام 26 و 38.
- (34) كشف اللثام 18.
- (35) تاريخ الحكماء 162.
- (36) رباعيات حكيم خيّام نيسابوري 78 و انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و 331.
- (37) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 143 - 144 و تطابقها في رباعيات الخيام - التل - الرياعية 30/7 ص 95؛ ومثلها 29/ن ص 94 و كذلك مثلها عند التل: من 96 - 101.
- (38) شروح سقط الزند 974 - 975.
- (39) رباعيات الخيام - النجفي - 35.
- (40) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 307 و 331 - 332.
- (41) انظر المرجع السابق 324.
- (42) رباعيات الخيام - التل - 67؛ وهي الرياعية 58 عند النجفي ص 94.
- (43) رباعيات الخيام - النجفي - 43.
- (44) المصدر السابق 77.
- (45) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 318.
- (46) شروح سقط الزند 1004.

- (47) إيليا أبو ماضي شاعر المهرج الأكبر - شعر ودراسة - 193 وانظر حاشية (70).
- (48) رباعيات الخيام - التل - 79.
- (49) المراجع نفسه 84.
- (50) نفسه 78 وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 325.
- (51) شروح سقط الزند 1005.
- (52) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 147.
- (53) رباعيات الخيام - أحمد رامي 61.
- (54) المراجع السابق 63، وانظر المراجع الأسبق 148 - 149.
- (55) رباعيات الخيام - أحمد رامي - 110 ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... 152
- (56) انظر ديوان طرفة بن العبد 29 - 34.
- (57) رباعيات الخيام - التل - 75 وانظر فيه مثلاً 76 و 80 و 83 و 80 و 110 - 111.
- (58) تاريخ الأدب الفارسي 88 وانظر مثلاً في المراجع السابق 88 و 89 و 91 و 91.
- (59) رباعيات الخيام - التل - 81 وانظر - مثلاً - فيه 92 و 93 و ...
- (60) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 118 وهي الرباعية رقم 91 في رباعيات الخيام - التل - ص 156 وسنقف عندها ثانية في حاشية (88)، وانظر فيه - مثلاً آخر - 138.
- (61) انظر تاريخ الأدب في إيران 185 ومثلها في رباعيات الخيام - التل - 120 و 146.
- (62) رباعيات الخيام - التل - 116 وانظر فيه - مثلاً - 117 - 119 وفي كشف اللثام 113.
- (63) رباعيات الخيام - التل - 83 وانظر فيه - مثلاً - 82 و 157.
- (64) انظر المراجع نفسه 153.
- (65) انظر تاريخ الأدب الفارسي 177.
- (66) المراجع الأسبق 219.
- (67) تاريخ الأدب الفارسي 176.
- (68) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.
- (69) رباعيات الخيام - التل - 65.
- (70) راجع حاشية (47).
- (71) انظر المادة بوصفها شرأ عند أفلوطين 170 - 175.
- (72) رباعيات الخيام - التل - 157.
- (73) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... 326 و 328 و 328.
- (74) رباعيات الخيام - التل - 128 وانظر فيه - مثلاً - 114 و 120.
- (75) نفسه 125 وانظر فيه 124.
- (76) نفسه: انظر فيه - مثلاً - 118 - 120 - 129 و 130 - 130.
- (77) نفسه: انظر فيه - مثلاً - 145 - 145 و 158.
- (78) نفسه 152 وانظر مثلاً - 159 - 160 و 162 و 165 و 166 و 169.

- (79) كشف اللثام 113.  
(80) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 146 و 331 - 332.  
(81) انظر كشف اللثام 114.  
(82) المرجع الأسبق 335.  
(83) رباعيات الخيام - النجفي - 64.  
(84) نفسه 79.  
(85) نفسه 43.  
(86) رباعيات الخيام - التل - 77.  
(87) انظر المرجع نفسه 108.  
(88) المرجع السابق 156 وراجع حاشية 60 من قبل، وانظر رباعيات الخيام - النجفي - 75 و 45.  
(89) رباعيات الخيام - التل - 85 وانظر فيه 115.  
(90) رباعيات الخيام - النجفي - 195.  
(91) تاريخ الحكماء 162.  
(92) رباعيات الخيام - التل 85 وانظر فيه 70.  
(93) رباعيات الخيام - النجفي 126.  
(94) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية 321.  
(95) رباعيات الخيام - النجفي 79 وانظر فيه 88 و 103.  
(96) نفسه 91.  
(97) نفسه 86 وانظر فيه 96 و 115.  
(98) رباعيات الخيام - التل 68.  
(99) كشف اللثام 25 - 26.  
(100) انظر رباعيات الخيام - التل - 94 - 101 و 109 و 131.  
(101) رباعيات الخيام - النجفي - 65.  
(102) نفسه 70.  
(103) انظر كشف اللثام 136 - 140.  
(104) رباعيات الخيام - النجفي - 170.  
(105) نفسه 74.  
(106) نفسه 80.

### المصادر والمراجع

- 1 - آثار البلاد وأخبار العباد - القزويني - دار صادر - بيروت - د/تا.
- 2 - الأعلام - الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - 1979 م.
- 3 - إيليا أبو ماضي شاعر المهرجان الكبير - شعر ودراسة - زهير ميرزا - نشر دار اليقظة العربية - ومطبوعات المطبعة التعاونية اللبنانية - بيروت - ط 2 - 1963 م.
- 4 - تاريخ الأدب العربي - د. عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - 1979 م.
- 5 - تاريخ الأدب الفارسي - د. رضا زاده شفق - ترجمة محمد موسى هنداوي - دار الفكر العربي - القاهرة - 1947 م.
- 6 - تاريخ الأدب في إيران - تأليف براون - ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي - ط دار السعادة - مصر - 1954 م.
- 7 - تاريخ البيهقي - ترجمة يحيى الخشاب وصادق نشأت - مكتبة الأنجلو مصرية - 1956 م.
- 8 - تاريخ الحكماء (إ Xavier العلماء بأخبار الحكماء) - القفطي - تصحيح محمد أمين الخانجي - دار السعادة بمصر - القاهرة - 1326هـ.
- 9 - جهار مقالة: (المقولات الأربع) - أحمد بن عمر الناظمي العروضي السمرقندى - ترجمة د. عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب - لجنة التأليف والنشر بالقاهرة - 1949 م.
- 10 - ديوان طرفة بن العبد - الأعلم الشنتمري - تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - 1975 م.
- 11 - رباعيات حكيم خيام نيسابوري - محمد علي فروغى - تهران - 1344هـ.
- 12 - رباعيات الخيام - أحمد رامي - مكتبة غريب - القاهرة - 1924 م.
- 13 - رباعيات الخيام - أحمد سليمان حجاب - مكتبة الشعب - القاهرة - ط 4 - 1982 م.
- 14 - رباعيات الخيام - توفيق مفرج - القاهرة - ط 1 - 1947 م.
- 15 - رباعيات الخيام - جميل صدقى الزهاوى - مطبعة الفرات - بغداد - 1928 م.
- 16 - رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية - د. عبد الحفيظ محمد حسن - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - ط 1 - 1989 م.
- 17 - رباعيات عمر الخيام - أحمد الصالى التجفى - دار طлас - دمشق - ط 5 - 1998 م.
- 18 - رباعيات عمر الخيام - عرار: مصطفى وهبى التل - حققتها واستخرج أصولها د. يوسف بكار - مكتبة الرائد العلمية - عمان - الأردن - ط 2 - 1999 م.
- 19 - رباعيات عمر الخيام - محمد السباعي - دار إحياء الكتب العربية - مصر - 1922 م.
- 20 - رباعيات عمر الخيام - تعریف ودیع البستانی - مطبعة دار المعارف - القاهرة - 1912 م.
- 21 - رباعيات عمر الخيام - ثلاثة لغة - منشورات بريدة - طهران - 1344هـ.
- 22 - رباعيات عمر الخيام - عشر لغات - نشرها بارسا - تهران - 1369هـ، وفيها ترجمة فتزجيرالد - 1859 م.

- 23 - روائع من الشعر الفارسي - ترجمة محمد الفراتي - وزارة الثقافة - دمشق - 1383 هـ. 1963 م.
- 24 - زينة التواريخ (أخبار الأمراء والملوك السلاجوقية) - صدر الدين علي بن ناصر الحسيني - تحقيق د. محمد نور الدين - دار اقرأ - بيروت - ط 3 - 1405هـ / 1985م.
- 25 - سفينة البحار - عباس بن محمد رضا القمي - النجف - 1355هـ.
- 26 - شذرات الذهب في أخبار من ذهب - لابن العماد الحنبلي - تحقيق مصطفى عبد القادر عطا - دار الكتب العلمية - بيروت - 1998م.
- 27 - صحيح مسلم - شرح النووي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان - ط 3.
- 28 - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات - القزويني - تحقيق فاروق سعد - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط 5 - 1983م.
- 29 - عمر الخيام - أحمد حامد الصراف - مطبعة الشعب - بغداد - ط 2 - 1949م.
- 30 - فن التقاطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - مكتبة المثنى - بغداد - 1977م.
- 31 - فنون الشعر الفارسي - د. إسعاد عبد الهادي قنديل - دار الأندلس - بيروت - 1402هـ / 1981م.
- 32 - الكامل في التاريخ - لابن الأثير - دار صادر ودار بيروت - د/تا.
- 33 - كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام - للعلامة أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ط 2 - 1985م.
- 34 - لسان العرب - لابن منظور - دار صادر - بيروت ..
- 35 - مختارات من الشعر الفارسي - د. محمد غنيمي هلال - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - 1965م.
- 36 - مقام المعرفة: فلسفة العقل والمعنى - حسن عجمي - دار كتابات - بيروت - ط 1 - 2004م.

#### الدوريات:

هناك أبحاث نشرت في الدوريات العربية: منها:

- 1 - رباعيات عمر الخيام - كامل مصطفى الشبيبي - مجلة التراث الشعبي - بغداد - عدد 3 - 1980م - ص 23.
- 2 - رباعيات عمر الخيام - حسن كامل الصيرفي - مجلة المقتطف - القاهرة - عدد 10 - آذار/مارس - 1947م - ص 236.
- 3 - عمر الخيام - عيسى اسكندر الملعوف - مجلة الهلال - عدد 18.
- 4 - عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة - أحمد مصطفى الخطيب:

  - أ - مجلة الرسالة - القاهرة - عدد 976 - آذار/مارس - 1952م - ص 296.
  - ب - مجلة الاعتصام - القاهرة - عدد 7 - آذار/مارس - 1977م.

- 5 - همسة الخيام - أحمد خميس - مجلة الهلال - آذار/مارس - 1953م - ص 38.
- 6 - المادة بوصفها شرا عند أفلوطين - د. سليمان الضاهر - مجلة جامعة دمشق للآداب - عدد 1 + 2 - مجلة 19 - 2003م.



## مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد

زين العابدين محبي \*

لا رَيْبَ في أنَّ العلاقاتُ الأدبيةَ بينَ المجتمعاتِ والشعوبِ المختلفةِ تُعدُّ ظاهرةً طبيعيةً، بل حتميةٌ في كثيَرٍ من الأحيانِ، وهي تشير إلى مقدارِ التواصُل والتَّفَاعُلِ بينَ هذهِ المجتمعاتِ تأثِيرًا وتأثِيرًا بها، تُغْنِي تجاريها وتشريِّعُ مواهيبها، ومن الطبيعيِّ أن تكونَ وراءَ نشوءِ تلكِ العلاقاتِ أسبابٌ عدَّة، وفي مقدمةِ ذلكِ سببانُ أساسيانِ هما:

أولاً: التجاُورُ الجغرافيُّ.

ثانيًا: التَّطَوُّرُ الإبداعيُّ الذي من شأنه استدعاءُ الآخرِ لتمثيلِ تجربته والإفادةُ منها.

وهذان السببانُ نتلمَّسهما في العلاقاتِ الأدبيةِ بينَ المجتمعِ العربيِّ والإيرانيِّ، ويُضافُ إليَّهما أسبابٌ عديدةٌ أخرىٌ منها أسبابٌ اقتصاديةٌ وأخرى دينيةٌ وثالثةٌ اجتماعيةٌ، وهكذا.

### دور الإسلام في الثقافة الإيرانية:

ولاشكُ أنَّ اعتناقَ العربِ والإيرانيينِ للديْنِ الإِسلامِيِّ وحدَ هويَّتهم الروحية والنفسيَّة، وكانَ لسيطرةِ القرآنِ الكريمِ ولغته المباركةِ الأثرُ الكبيرُ في تعارفِ الأمتَيْنِ واقترابِهما، بل ووحدتهما في أحيانٍ وظروفٍ كثيرة.

\* هذا المقال ورد في مقدمة كتاب مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد للكاتب زين العابدين محبي.

إنَّ هذا الانفعال والتفاعل بين الأمتين كليهما لم يلغ خصوصية الأديب الإيراني أو العربي خصوصاً فيما يتعلق بأسلوب التّعاطي مع مفردات الحياة والكون، وطريقة الإفادة من القيم الموروثة من الأمتين، أو طريقة استلهام القيم والمضامين الجديدة التي أنشأها الإسلام وقررها مناهج شريعته المباركة.

هذه الخصوصية كانت عامل إثراء أساسيٌّ لكلٍّ من الثقافتين في تأثير إحداهما بالأخرى. فإذا كان التأمل الذهنيُّ الفلسفِيُّ من خصائص الثقافة الإيرانية، فإنَّ الثقافة العربية أفادت من هذا المنحى كثيراً ونستطيع تلمُّس ذلك في شعر العرب وأدبهم من خلال ملامح كثيرة تُظهر التأثير بهذا المنحى، وكذلك الحال فيما يتعلق بتأثير الثقافة العربية في اختها الإيرانية في كثيرٍ من الخصائص والسمات التي تميز بها، لاسيما بعد أن هدَّها القرآن الكريم والنصوص الدينية المباركة كخطب الرسول ﷺ ونحو البلاغة لأمير المؤمنين علي رضي الله عنه وآدِب الدُّعاء؛ وفي مقدمة ذلك الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين ع، حيث وجدنا لهذا الأدب الرّاقِي أثراً عظيماً على حياة الإيرانيين الثقافية عامَّةً، والأدبَّة والشعرية خاصَّةً.

### آثارُ آدَابِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ عَلَى الْأَمَّةِ الإِيرَانِيَّةِ:

لقد سادت اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ لقرونٍ طويلةٍ في إيران، إذ كانت اللغة "الرسمية" لهم، فهي لغة الدواعين السلطانية وهي لغة الحكام، كما هي لغة الثقافة الرسمية إن صاح التعبير، وكانت حواضر المجتمع الإيرانية كأصفهان وخراسان والري وغيرها تعتمد العربية لغةً أساسية، وقد ألفت كُتبٌ ونظمت دواوينٌ بهذه اللغة المباركة، وخير مثالٍ على ذلك الشَّيخ الرئيس ابن سينا، فهذا الرجل الذي ولد بأفشننة من قرى بخاري، نجده قد كتب أكثر مؤلفاته وأهمها باللغة العربية ولم تكن لغته الأمُّ، وقد سُئل أحد علماء أصفهان عن سبب كتابة مؤلفاته باللغة العربية فأجاب لأنَّها لغة القرآن فهي أشرفُ اللغات، ثم طلب منه أن يكتب بهذه اللغة ولكن بصورة مبسطةٍ كي يفهمها عامَّةُ النَّاسِ، فلم يوافقهم على طلبهم وقال: أنا لا أستطيع أن أكتب إلاً بهذا الأسلوب، وهم الذين يجب عليهم أن يتعلموا كي يفهموا ما أكتبه في هذه المؤلفات.

ومن هنا كان تأثير الأدب العربي على الأمة الإيرانية كبيراً، كما كان إبداع الإيرانيين في لغة العرب وثقافتهم كبيراً أيضاً؛ حيث أبدع الإيرانيون في وجوه النشاط الثقافي العربي في الشعر والأدب فضلاً عن اللغة والنحو والبلاغة والفلسفة والكلام، وغير ذلك من حقوق معرفية متعددة تشكل أبعاد الحضارة العربية الإسلامية.

ولذا وجدنا المعجم اللغوي الفارسي يزخر بالمفردات اللغوية العربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد حواضر الأمة في بلاد العرب تزخر بالعلماء والأدباء والفنانين الإيرانيين، وإن كثيراً منهم كان يحمل معه ثقافة إيرانية، بل ولغته الإيرانية، ولذا نلاحظ دخول الكثير من المفردات الفارسية في المعجم اللغوي العربي.

ولعلنا نستطيع أن نزعم أن أشد العلاقات الأدبية وثوقاً بين مجتمعين هي تلك العلاقات التي قامت بين المجتمع الإيراني والعربي؛ فهي علاقات وطيدة وأصيلة ومظاهر التأثر والتاثير فيها كبيرة، كما أنها ما زالت تنموا وتتلاজع عبر عصور طويلة، وهذا أمر رئيسي لا نجد نظيره في المجتمعات الأخرى، بحسب ما تدللنا عليه الدراسات الأدبية المقارنة التي تختص بهذا الموضوع.

### مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الفارسية:

ابتدأ التفكير في تأليف هذا الكتاب بعدما أعيد طرح فكرة (حوار الحضارات) في عصرنا هذا، وكما هو معلوم إن هذه الفكرة ذكرها القرآن الكريم في الكثير من الآيات المباركة، وقد حث فيها أمم الأرض وشعوبها على الحوار والتعارف، ومن أبرز هذه الآيات الكريمة قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّنْ ذَكَرٍ وَّأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًاٰ وَقَبَائِيلَ  
لِتَعْرَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْتُمْ كُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات: 13).

فذكرت الآية أن الأمم والشعوب يُساوي بعضهم بعضاً فلا اختلاف بينهم ولا فضل لأحد them على غيره إلا فيما ذكر في آخر الآية: «إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْتُمْ كُمْ» فاستجابة لنداء القرآن الكريم، واحياء لفكرة حوار الحضارات، واسهاماً في إبراز اثر التفاعل بين الأمتين العربية والإيرانية أحببت أن يكون هذا الكتاب حواراً وتعارفاً بين الحضارة العربية والإيرانية،

وحاولنا من خلاله أن نفهم في إبراز اثر التفاعل بين الأمتين العربية والإيرانية. وكانت الفكرة هي أن نجمع فيه نصوصاً شعرية لشعراء إيرانيين كتبوا باللغة العربية ووقع الاختيار على هؤلاء الشعراء، وهم:

- 1 - ابن سينا (375 - 428 هـ).
- 2 - عمر الخيام (.... - 515 هـ).
- 3 - الطُّفَرَانِي (453 - 515 هـ).
- 4 - جلال الدين الرومي (604 - 672 هـ).
- 5 - سعدى الشيرازي (.... - 691 هـ).
- 6 - ابن يمين (685 - 769 هـ).
- 7 - حافظ الشيرازي (.... - 791 هـ).
- 8 - شمس المغربي (749 - 809 هـ).
- 9 - الفضولي (.... - 963 هـ).
- 10 - الشيخ البهائى (903 - 1030 هـ).
- 11 - الفيض الكاشانى (1007 - 1091 هـ).

ولكن قبل الشروع في تأليف هذا الكتاب كانت هناك عدّة أمور تتعلق بفكرته وعنوانه والأخرى بمحتواه وتأليفيه وإخراجه. فمن النقاط التي قد تقع على فكرة الكتاب وعنوانه هي:

أولاً: قد لا يجوز أن ينسب بعض هؤلاء الشعراء لإيران، كالبهائي وغيره..

ثانياً: لمَّا وقع الاختيار على هؤلاء الشعراء فقط؟

أما الجواب على الأمر الأول فهو:

قد لا يجوز أن ينسب بعض هؤلاء الشعراء لإيران كالبهائي وغيره. فكما هو معلوم أنَّ الأصول "العرقية" لهؤلاء الشعراء مختلفة ففيهم الفارسي كحافظ وسعدى، وفيهم التركى كالفضولي وفيهم العربي كالشيخ البهائى والطغرانى، وربما فيهم غير ذلك. وما يجمع هؤلاء كلهم هو

انحدارهم من أصل ثقافي واحد، هو الثقافة الإيرانية، وابداعهم في تلك الثقافة وتأثيرهم الكبير فيها.

ولهذا صَحَّ أن يُصطلح عليهم بمشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد.

واما الجواب على الأمر الثاني؛ فهناك أسباب عدَّة دعت إلى اختيار هؤلاء، من أهمها:

1 - أن الشعراء الإيرانيين الذين نظموا بلغة الضاد لا يمكن إحصاؤهم بهذه البساطة، ويمكن إلقاء نظرة على كتاب واحد لنجد العشرات فيه ممن نظم بهذه اللغة، وهو كتاب (خربيدة القصر وجريدة العصر) لعماد الدين الأصفهاني المتوفى سنة (597 هـ)، فقد ذكر فيه أكثر من مئة وخمسين شاعراً ممن نظم باللغة العربية، وهذا العدد يمثل - كما ذكر العمامي - فضلاء أهل أصفهان في المجلد الأول وفضلاء أهل خراسان وهراة في المجلد الثاني. فلا شك أن العدد سيصل إلى المئات لو أحصى الشعراء الآخرين من بقية المدن الإيرانية الأخرى فإذا هذا الأمر لو أردت له الإحصاء يحتاج إلى لجان متخصصة ومؤسسات كبيرة وهذا الأمر خارج عن إرادتنا.

2 - إن هؤلاء الشعراء الذين وقع الاختيار عليهم هم من طليعة الشعراء الإيرانيين، ومن أبرز الوجوه العلمية والأدبية التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في إبداع الثقافة الإيرانية، وهم ممن نظموا شعراً باللغة العربية، كما أن لجلهم مؤلفات علمية وأدبية أخرى كتبوها بلغة القرآن الكريم.

ونلاحظ أيضاً في هذا الجمع جملة أمور تشير إلى أهمها:

1 - تعدد مواهب هؤلاء الشعراء جميعاً، فلهم في حقول الثقافة - غير الشعرية آثار عدَّة، منها الفقه، ومنها التفسير، ومنها الفلسفة، ومنها الطب، وغير ذلك من حقول العلم والمعرفة المتنوعة، ونستطيع تلمس ذلك من خلال الإطلاع على ترجم كل واحد منهم.

2 - إن بعض هؤلاء الأدباء قد غلب عليه النظم بالفارسية كسعدي وحافظ في حين عرف الطغرائي بشعره العربي، أما الفضولي - مثلاً - فقد عرف شاعراً بالفارسية والتركية مع شعر عربي غير ذاته.

3 - كما أثنا نرى مسألة مهمة في شعر هؤلاء الشعراء؛ وهي سيادة النزعة الفلسفية والعرفانية والحكمية، مع إمام بمواقف متعددة غيرها في بعض الأحيان.

4 - وبقيت ملاحظة مهمة وهي: أن هناك شعراً ملماً؛ وهو منظومة شعرية بلغتين، يكون البيت الأول منها مثلاً بالفارسية وتاليه بالعربية، والثالث بالفارسية والرابع كالثاني.. الخ، أو يكون الشطر الأول من البيت بالعربية والشطر الثاني بالفارسية، يليه البيت الثاني معكوساً، فيكون صدره بالفارسية وعجزه بالعربية....

وذكرنا هذه الملاحظة لأنَّ هناك عدة طرق في عرض هذه الأشعار منها أن يذكر الشعر الملجم كما هو في المتن ويشار في الهاشم إلى معنى الصدر أو العجز الفارسي وأخرى أن يذكر المعنى باللغة العربية في المتن نثراً فيكون البيت جزء منه منظوماً في الأصل عربياً والجزء الآخر ترجمة نثرية، ويدرك الأصل الفارسي في الهاشم وأخرى نفس هذه الطريقة ولكن تنظم الترجمة النثرية شعراً. وبما أن هذا الكتاب وهو بهذا الحجم يعتبر تجربة أولى في هذا المضمار ولم يكن له سابق فلم تثبت على طريقة معينة في هذه الأشعار الملجمة وإنما اتبعت فيها كلَّ تلك الطرق المتقدمة فهناك بعض الأشعار ذكرت كما هي في الأصل في المتن مع الإشارة للترجمة العربية في الهاشم وفي بعضها ذكرت الترجمة النثرية إلى جانب الأصل العربي، وبعضها ذكرت الترجمة نظماً كما هو الحال في أغلب قصائد حافظ شيرازي.

ومن أهم الأغراض الشعرية التي تناولها هؤلاء الشعراء.

## 1 - النزعة الفلسفية والحكمية والعرفانية:

وعلى سبيل المثال قصيدة الشيخ الرئيس ابن سينا العينية المعروفة التي تتحدى من النفس موضوعاً لها، وهي من أجمل القصائد الفلسفية؛ إذ عمد فيها ابن سينا إلى تصوير النفس وتشبيهها بـ "الورقاء"، الأمر الذي أكسب معانيه الفلسفية بعداً عاطفياً أخذاً أخرج فيه المعنى الفلسفى من مداره الذهبي إلى مدارات العاطفة الشعرية مع أداء شعري أخاذ يعتمد المفردات الموجبة بدل الاستطلاعات الفلسفية المحددة، وقد أسهم هذا الأداء كله في بلورة فكرته الفلسفية.

ورقاء ذات تَعْزِيزٍ وَمُثْلِحٍ  
وهي التي سَفَرَتْ وَلَمْ تَبْرَزْ قَعْدَه  
كَرِهَتْ فِرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتٌ تَفَجُّعَ  
الْفَتْ مُجَاوِرَةً الْخَرَابِ الْبَلَقَعَ

وللكشف عن هذه النزعة في شعر شمس الدين المغربي، قوله من قصيدة:

نَزَلْنَا فِي سُطُورِ سَافَلَاتِ  
وَصَرَنَا الآنَ كُلَّ الْكَائِنَاتِ  
فَإِنَّا كَائِنَاتُ الْمُمْكِنَاتِ

هَبَطَتِ الْيَكَ مِنَ الْمَحْلِ الْأَرْفَعِ  
مَحْجُوبَةً عَنْ كُلِّ مُقْلَهٍ نَاظِرٍ  
وَصَلَتْ عَلَى كُرْهَ الْيَكَ وَرِيمَا  
أَنْفَتْ وَمَا اِنْسَتْ فَلَمَّا وَاصَّلَتْ

لَقَدْ كَنَا حِرْوَفًا عَالِيَّاتِ  
ظَهَرَنَا بَعْدَمَا كَنَا خَفِيَّاً  
وَمَا الْأَكْوَانُ إِلَّا نَحْنُ حَقَّاً  
وَيَقُولُ مِنْهَا:

بِذَاتِ الْعَيْنِ صِرْنَا عَيْنَ ذَاتِ  
وَلَمْ يُوجَدْ كَذَا فِي الْمُجَمَّلَاتِ  
صِفَاتِي كُلُّهَا ظَهَرَتْ بِذَاتِي  
لَقَدْ حُجِّبَتْ بِحَجْبِ الْكَائِنَاتِ  
كَمَا ظَهَرَتْ ظِلَالُ الْمُمْكِنَاتِ

ويعدُ الشِّيخُ البهائِيُّ إلى استخدام ثقافته المنطقية في بعض ما نظم في

هذا الاتجاه، كمثل قوله :

فَقَوْمُوا بِنَاعِلَوْ فَقَوْمُوا بِنَاعِلَوْ  
فَلَيْسَ لَهَا رَسْمٌ وَلَيْسَ لَهَا حَدٌّ  
وَمَعْكُوسَةً فِيهَا قَضَائِيَّ يَا سَعْدٌ  
وَفَعْلَيِّ مَعْتَلٌ وَهُمْ مُمْتَدُّ  
وَلِجَلَالِ الدِّينِ الرُّومِيِّ في الاتجاه العرفاني شعر كثير يمثل النزعة إلى

قد اجتمعت كُلُّ الْفَلَاكَاتِ فِي الْأَرْضِ  
فَمَخْتَلَطَاتُ الْهَمِّ فِيهَا كَثِيرَةٌ  
وَاشْكَالُ أَمَالِيِّ ارَاهَا عَمَيْقَةٌ  
فَمِنْ قَلَّةِ التَّمِيزِ حَالِيٌّ ثَسِيَّتِيٌّ  
ذَلِكَ.

ومنه قوله في قصيدة عرفانية:

فديثك ياذا الوحي آياته ترى  
وأنشرت أمواتاً واحييـتهم بها  
فعادوا سـكارى في صـفاتك كلـهم  
ولكنْ بـريق القـربـى أـفـنى عـقولـهم  
سلام على قـومٍ ثـنـادي قـلـوبـهم  
فـطـوـبـى لـمـنـ اـدـنـى مـنـ الجـدـ دـلـوةـ

تفسـرـها سـرـاً وـثـكـنـى بـهـ جـهـراـ  
فـديـثـكـ ماـ اـدـراكـ بالـأـمـرـ ماـ اـدـرىـ  
وـماـ طـعـمـواـ إـثـمـاـ وـلاـ شـرـبـواـ خـمـراـ  
فـسـبـحـانـ منـ أـرـسـىـ وـسـبـحـانـ منـ أـسـرـىـ  
بـالـسـنـةـ الـأـسـرـارـ شـكـرـاـ لـهـ شـكـرـاـ  
وـفـيـ الدـلـوـ حـسـنـاـ يـوـسـفـ قـالـ يـاـ بـشـرـىـ

## 2 - الحبُّ والمودَّةُ والولاءُ للرسول ﷺ وأهل بيته:

ومن المواقع المهمة التي كتب بها شعراء إيران عبر التاريخ موضوع الولاء للرسول وأهل بيته عليه الصلاة والسلام.

والبهائي في قصيدة التي سمّاها وسيلة الفوز والأمان في مدح صاحب الزمان يقول:

خليفة رب العالمين وظلـةـ  
هو العروة الوثقى الذي من بـنـيلـهـ  
إمام هـدى لـاذـ الزـمانـ بـظـلـةـ  
ومـقـتـدـ لـوـ كـلـفـ الصـمـ نـطـقـهاـ  
عـلـومـ الـورـىـ فيـ جـنـبـ أـبـحـرـ عـلـمـهـ

على سـاكـنـيـ الغـبرـاءـ منـ كـلـ دـيـارـ  
تمـسـكـ لاـ يـخـشـىـ عـظـائـمـ اوـزـارـ  
وـالـقـىـ إـلـيـهـ الـدـهـرـ مـقـدـ خـوـارـ  
بـاجـذـارـهاـ فـاهـتـ إـلـيـهـ بـاجـذـارـ  
كـغـرـفـةـ كـفـ اوـ كـفـمـسـةـ مـنـقـارـ

وـقـدـ ضـمـنـ الـكـثـيرـ مـنـ شـعـرـاءـ إـرـانـ كـلـامـ الـأـنـمـةـ عـلـيـهـمـ السـلامـ فيـ  
أشـعـارـهـمـ، وـمـنـ ذـلـكـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ قولـ ابنـ سـيـناـ فيـ نـظـمـهـ لـبعـضـ ماـ وـرـدـ فيـ  
نهـجـ الـبـلـاغـةـ:

اعتصـامـ الـورـىـ بـمـعـرـفـتـكـ  
ثـبـ عـلـيـنـاـ فـائـنـاـ بـشـرـ

عـجزـ الـواـصـفـونـ عـنـ صـفـتـكـ  
مـاـ عـرـفـنـاـ حـقـ مـعـرـفـتـكـ

### 3 – الموعظ والحكم والإرشاد:

أما شعر الحكم فيإن هذا الكتاب قدم نماذج كثيرة منه، وإذا كان شعراء العرب قد دونوا حكمهم في أشعارهم من محض تجاريهم الشخصية، فإنَّ للبعد الفلسفِي في ثقافة الشاعر الإيراني دوراً كبيراً في الاهتمام بشعر الحكمة، حتى نكاد نقرأ في الحكمة ملامح توجهه الشعراء نحو العرفان والتتصوف والزهد ومن أولئك الشعراء سعدي الشيرازي، ومن قوله :

عيَّبْ عَلَيَّ وَعَدُوَانْ عَلَى النَّاسِ  
إِذَا وَعَظَتُ وَقَلَبِي جَلَمَدْ قَاسِ  
رَبْ اعْفُ عَنِي وَهَبْ لِي مَا بَكَيْتُ أَسِ  
شَيْبَا، فَحَشْ مَتَّ يَسُودُ كَرَاسِي  
وللشيخ البهائي حكمة في الموت:

إِنَّ هَذَا الْمَوْتَ يَكْرِهُ  
كُلُّ مَنْ يَمْشِي عَلَى الْفَبْرَا<sup>أ</sup>  
وَيَعْنِي الْعَقْلَ لِوَنَظَرُوا<sup>أ</sup>  
لِرَأْوِهِ الْأَيْمَةِ الْكُبْرِي

### 4 – المديح والرثاء والفحش والغزل:

ولم يقفُ الشعراء عند حدود المواضيع العرفانية والحكمية وما إليها مما يمكنُ وصفها بالمواضيع الدينية، بل انطلقا في أحيانٍ كثيرة إلى مواضيع شعرية أخرى كالغزل والرثاء والمديح والفحش وما إليها من موضوعات قام الشعر العربيُّ عليها، ولقد أبدع بعض الشعراء الإيرانيون في ذلك أیما إبداع. ومن ذلك قصيدة الشاعر سعدي في رثاء المستعصم بالله وما جرى على بغداد وأهلها:

حَسِبْتُ بِجَفْنِيَّ الْمَدَامَعَ لَا تَجْرِي  
نَسِيمُ صَبَا بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا  
لَأَنَّ هَلَاكَ النَّفْسَ عِنْدَ أُولَئِي النَّهْيِ  
زَجَرْتُ طَبِيبَا جَسَّ نَبْضِي مَدَاوِيَا  
لَزِمْتُ اصْطَبَارَا حِيثُ كَنْتُ مَفَارِقاً  
ثُلَمْ طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السَّكِيرِ  
تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمَرُّ عَلَى قَبْرِي  
أَحَبُّ لَهُ مَنْ عَيْشَ مَنْ قَبْضَ الصَّدَرِ  
إِلَيْكَ فَمَا شَكْوَايِي مِنْ مَرْضٍ ثَبَرِي  
وَهَذَا فَرَاقٌ لَا يُعَالِجُ بِالصَّبَرِ

ثُسَانْلَنِي عَمَّا جَرِي يَوْمَ حَصْرِهِمْ  
وَذَلِكَ مَا لَيْسَ يَدْخُلُ فِي الْحَصْرِ  
أُدِيرَتْ كَؤُوسُ الْمَوْتِ حَتَّى كَانَهُ  
رَفُوسُ الْأَسَارِي تَرْجُحُهُ مِنَ السُّكُرِ  
أَمَّا مَوْضُوعُ الغَزْلِ فَإِنَّ لَهُ مَسَاحَةً كَبِيرَةً مِنْ شِعْرِ الْإِيْرَانِيِّينَ، وَإِذَا كَانَ  
بَعْضُ غَزْلِهِمْ يُمْكِنُ وَصْفُهُ بِالْعَرْفَانِيِّ، فَإِنَّ بَعْضَهُ الْآخَرِ يَمْثُلُ غَزْلًا عَاطِفِيًّا  
كَقُولٍ حَافِظٌ:

سُلَيْمَى مَنْذُ حَلَّتْ بِالْعَرَاقِ  
أَلَقِي مِنْ نَوَاهِي مَا أَلَقَى  
رِبيعُ الْعُمَرِ فِي مَرْعَى حَمَاكِمْ  
حَمَاكِ اللهِ يَا عَهْدَ التَّلَاقِ  
أَمَّا سَعْدِي فَقَدْ احْتَلَّ الْغَزْلُ مَسَاحَةً كَبِيرَةً مِنْ شِعْرِهِ، وَمِنْ ذَلِكَ  
قَصِيدَتُهُ الْحَانِيَةُ وَمَطْلُعُهَا:  
تَعَذَّرَ صَمَتُ الْوَاجِدِيَّنَ فَصَاحُوا  
وَمِنْهَا:

أَصْبَحَ اشْتِياقاً كُلَّمَا ذُكِرَ الْحَمْى  
وَغَایَةُ جَهَدِ الْمُسْتَهَامِ صَبَاحُ  
وَلَا بُدُّ مِنْ حَيِّ الْحَبِيبِ زِيَارَةً  
وَغَایَةُ جَهَدِ الْمُسْتَهَامِ صَبَاحُ  
هَنَالِكَ دَائِيٌّ، فَرْحَتِي، وَمَنِيَّتِي  
أَسْفَكَ دَمَاءَ الْعَاشِقِينَ مُبَاحٌ؟  
يَقُولُونَ لَئِمَّا الْغَانِيَاتِ مُحَرَّمٌ  
أَلَا إِنَّمَا السَّعْدِيُّ مُشْتَاقُ أَهْلِهِ  
أَمَّا الْفَخْرُ فَهُوَ مَوْضُوعٌ يَسْتَرْعِي الْأَنْتِبَاهَ عِنْدَ هُؤُلَاءِ الشَّعْرَاءِ، فَنَرَاهُ يَمْتَزِجُ  
عَيْنَيْ صَوْفِيَّ، وَنَرَاهُ مَرَّةً أُخْرَى يَنْتَمِي إِلَى ذَاتِ الشَّاعِرِ الْعَرَبِيِّ الْمُفْعَمَةِ  
بِالْعَزَّةِ وَالْإِبَاءِ مَعَ ازْدِرَاءِ لِلْوَاقِعِ الْاجْتِمَاعِيِّ.  
وَفِي ذَلِكَ مَثَلاً أَبِيَّاتُ الْخَيَامِ الْأَتِيَّةُ الَّتِي يَمْتَزِجُ فِيهَا الْفَخْرُ بِالتَّصْوِيفِ:

ثَدَارُ لِي الدُّنْيَا بِلِ السَّبْعَةِ الْعَلَى  
بِلِ الْأَفْقَعِ الْأَعْلَى إِذَا جَاشَ خَاطِرِي  
أَصُومُ عَنِ الْفَحْشَاءِ جَهْرًا وَخُفْيَةً  
عَفَافًا وَافْطَارِي بِتَقْدِيسِ فَاطِرِي

بُطْرِقُ الْهُدَى مِنْ فِي ضَيْقِ الْمُتَّقَاطِرِ  
ثُصِبِّنَ عَلَى وَادِي الْعَمَى كَالْقَنَاطِرِ  
وَنَلَاحِظُ الْفَخْرَ الَّذِي يَمْثُلُ الاتِّجَاهَ الْآخِرَ الَّذِي أَشْرَنَا إِلَيْهِ عِنْدَ شِعَرَاءِ  
آخَرِينَ وَمِنْ أُولَئِكَ الطَّفَرَانِيَّ فِي قَصِيدَتِهِ الْمُعْرُوفَةِ بِلَامِيَّةِ الْعِجمِ، وَفِيهَا  
يَقُولُ:

فَصَنَتْهَا عَنْ رَخِيصِ الْقَدْرِ مُبَتَّذِلٍ  
وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدِيْ بَطَلٍ  
حَتَّى أَرِي دُولَةَ الْأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ  
وَرَاءَ خَطْوَيِّ إِذْ أَمْشَى عَلَى مَهْلٍ  
مِنْ قَبْلَةِ فَتَمَّنَى فُسْحَةَ الْأَجْلِ  
لِي أُسْوَةً فِي انْحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنْ رُّحْلٍ  
غَالِي نَفْسِي عَرْفَانِي بِقِيمَتِهَا  
وَعَادَةَ التَّنَصُّلِ أَنْ يُرْزَهِي بِجُوهِرِهِ  
مَا كَنْتُ أُوْثِرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمْنٌ  
تَقْدَمَتْنِي رِجَالٌ كَانُوا شَوَطُهُمُ  
هَذَا جَزَاءُ امْرِئٍ أَقْرَأَهُ دَرِجَوا  
وَإِنْ عَلَانِي مَنْ دُونِي فَلَا عَجَبٌ  
وَمِنْ أُولَئِكَ الشِّعَرَاءِ الشَّيْخُ الْبَهَائِيُّ، وَمِنْ شِعْرِهِ فِي هَذَا الاتِّجَاهِ قَوْلُهُ :

يُطَالِبُنِي فِي كُلِّ وَقْتٍ بِأَوْتَارِ  
وَابْدَلَنِي مِنْ كُلِّ صَفْوِ بِأَكْدَارِ  
مِنْ الْمَجْدِ أَنْ يَسْمُو إِلَى عُشْرِ مِعْشَارِ  
وَانْ سَامِنِي بِخَسَاً وَأَرْخَصَ اسْعَارِي  
يُؤْثِرُهُ مَسْعَاهُ فِي خَفْضِ مِقْدَارِي  
وَلَا تَصْلِلُ الْأَيْدِي إِلَى سَبَرِ اغْوَارِي  
عُقُولَهُمُ كَيْ لَا يَفْوَهُوا بِانْكَارِ  
صَرْوَفُ الْلَّيَالِي بِاِحْتِلَاءِ وَامْرَارِ  
خَلِيلِي مَالِي وَالزَّمَانَ كَائِنَما  
فَابْعَدَ احْبَابِي وَأَخْلَى مَرَابِعِي  
وَعَادَلَ بِي مِنْ كَانَ أَقْصَى مَرَامِيهِ  
الْمِيْدَرِيَّ لَا أُذْرِ لِخَطْبِهِ  
مَقَامِي بِفِرْقِ الْفَرْقَدِينِ فَمَا الَّذِي  
وَائِي امْرُؤٌ لَا يُدْرِكُ الدَّهْرُ غَايَتِي  
أَخْالِطُ أَبْنَاءَ الزَّمَانِ بِمَقْتَضِي  
وَاظْهِرُأَنِي مِثْلُهُمْ تَسْتَفِرُنِي

هَذِهِ نَمَاذِجُ لِلْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي طَرَقَهَا الشِّعَرَاءُ الإِيرَانِيُّونَ فِي قَصَائِدِهِمْ،  
وَهِيَ عَلَى الْعُمُومِ مَوْضُوعَاتٌ إِنْسَانِيَّةٌ فَهَا الشِّعْرُ وَدَرَجَ عَلَيْهَا شِعَرَاءُ الْعَرَبِ،  
مَعْ خَصْوَصِيَّاتٍ نَتَلَمَسُهَا فِي بَعْضِ الْمَوْاضِيعِ وَفِي مَقْدَمَتِهَا شِعَرُ الْعِرْفَانِ.

### المستوى الفنى:

يلاحظ القارئ (المتخصص) لهذا الكتاب الذي حاولنا فيه إعطاء صورة موجزة عن الشعر الإيراني عبر عصور طويلة (من القرن الرابع حتى القرن الحادى عشر الهجريين) تفاوت المستوى الفنى في شعر هؤلاء الأدباء المذكورين. ولهذا التفاوت أسباب عديدة، وفي مقدمتها قدرة هؤلاء الشعراء المتفاوتة على نظم الشعر، واختلاف مستوى تمكّنهم من لغة العرب، واختلاف المستوى الإبداعي لكلّ عصرٍ من العصور الشعرية التي عاشها هؤلاء الشعراء، ولكن على العموم نستطيع تلمّس تجارب شعرية أصيلة بلغت مستوىً فنياً عالياً، لاسيما عند ابن سينا والطغرائي وسعدى، من حيث بناء القصيدة، ومن حيث استخدام الألفاظ والتراتيب الموحية بفرض الشاعر والإفادة من سائر (التقنيات الفنية) للقصيدة العربية، وما إلى ذلك من استخدام ألوان المجازات والاستعارات والكنایة وغيرها من الفنون البلاغية، بل ربما وجدنا في بعض نماذج هذا الشعر إبداعات لا تقلُّ روعةً عن شعر كبار شعراء العربية كأبي تمام والمتّبني والرضي وأبى العلاء وغيرهم، ومن ذلك هذه الصورة البلاغية الجميلة التي وردت في إحدى قصائد سعدى:

رسوم اصطباري لم يزل مطرُّ الأسى      يهدّمها حتى عفتَ واصمَحْلتَ

واقرأ هذه الأبيات من قصيدة تجري على هذا المنوال من سلاسة الأداء:

تعذر صمتُ الواجبين فصاحوا      ومن صاح وجداً ما عليه جناح  
اسروا حديثَ العشقِ ما أمكن التقى      وإن غالبَ الشوقُ الشديدُ فباحوا  
ويلاحظُ فيها عنويةُ الألفاظُ وانسيابُ العبارات مع تخييرِ لذينِ لوزنها  
و姜فيتها، وهو ما يمكن التعبيرُ عنه بالسهل المتنع.

ونلاحظ كذلك التشبيه الآتى الذي ورد في أحد مقاطع ابن سينا  
الشعرية،

وَدِرِ الْكُلُّ فَهِيَ لِلْكُلِّ بَيْنَ ثِ	هَذِبِ النَّفْسِ بِالْعِلُومِ لِتُرْقَى
سْمُ سَرَاجٍ وَحِكْمَةُ اللَّهِ زَيْتُ	إِنَّمَا النَّفْسُ كَالْزُجَاجَةِ وَالْعَلَ
وَإِذَا اظْلَمَتْ فَإِنَّكَ مَيْنَتْ	فَإِذَا أَشْرَقَتْ فَإِنَّكَ حَيٌّ

حيث شبه النفس بالزجاجة، والعلم بالسراج، والحكمة بالزيت فيعمد إلى لوازم تشبيهه، من حيث الاشتعال والانفعال فيرسم صورة شعرية توضح تمام الإيضاح غايته في التأكيد على ضرورة تهذيب النفس بالعلم والحكمة. ومما يجدر ملاحظته، أن بعض هؤلاء الشعراء اعتمد الأوزان التقليدية المعروفة عند العرب في كتابته للشعر كالطويل والخفيف وما إليها، في حين ورد الكثير من قصائد الشعراء الآخرين على إيقاع أوزان المoshحات وبعض الأوزان المستحدثة في الشعر العربي في أحياناً أخرى، مع ملاحظة وجود حرية كبيرة لبعض الشعراء في تغيير القوافي وحروف الرؤى.

هذه إماميةٌ موجزةٌ وصورةٌ عابرةٌ عن أهم الأغراض الشعرية التي تعرّض لها هؤلاء الشعراء وعن مستوى شعرهم الفني.

وأكرر هنا مرةً أخرى أنني أحببت أن يكون هذا الكتاب بمثابة حوارٍ حضاريٍ بين الحضارة العربية والإيرانية ودعوةٌ جادةٌ إلى سائر الباحثين العرب والإيرانيين لاكتشاف الصلات الأدبية العميقة التي تربط هاتين الحضارتين العظيمتين.

وأنا لا أدعى الكمال في عملي هذا لأن النقص ملازم للإنسان والكمال لله وحده، لأنَّ هذا العمل هو عبارة عن موسوعةٍ وكي تأتي كاملاً لا بد أن تضم نخبةً من الشعراء الذين نظموا في اللغتين، ويحتاج أيضاً إلى لجنةٍ جامعيةٍ بين الثقافتين العربية والإيرانية. فارجو من العلي القدير أن يكون هذا الكتاب مساهمةً موفقَةً في هذا المجال، وأن يقيض من يكمل هذه البداية ب توفيقٍ ونجاحٍ.



# الملامح البطولية النهائية في شاهنامه أبي القاسم الفردوسي

د. غسان مرتضى

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند بعض الملامح البطولية في الشاهنامه، لتقرأها في ضوء تشابهاتها مع الملامح العالمية الأخرى.

## الفردوسي الشاعر:

سيرة حياة أبي القاسم الفردوسي (932-1020) حافلة بالأحداث، تشير أسئلة أكثر مما تقدم أجوبة، يختلط فيها الواقع بالخيال، والحقيقة التاريخية بتقولات المتكلمين. ولنسنا هنا في صدد رصد تاريخ حياة هذا الشاعر انكبيز، لأن كتب تاريخ الأدب عالجته معالجات مستفيضة<sup>(1)</sup> لكنَّ ما يهمنا هنا هو الإشارة إلى ثلاثة مسائل مرتبطة بشخصية وسيرة حياته؛ الأولى هي النزعة القومية الواضحة في شخصية الفردوسي التي أخذت أبعادها الفنية في مواضع كثيرة في ملحمة الشاهنامه<sup>(2)</sup>، والمسألة الثانية هي ثقافة الفردوسي التاريخية العالمية ومعرفته بحكايات وأساطير الفرس الكثيرة، والمسألة الثالثة إطلاعه الجيد على الثقافة الإسلامية. العربية التي كانت سائدة في عصره، وهي ثقافة تمتاز أولاً وقبل كلِّ شيء بغنائها وتعدد منابعها وكثرة مشاربها ومصادرها. وليس هناك ضرورة للحديث عن نبوغ الفردوسي أو موهبته الشعرية الفائقة، فالشاهنامه بحد ذاتها دليل جلي على عبقرية هذا الشاعر الذي يستحق عن جدارة لقب هوميروس الشرق. بل إنَّ هذا اللقب

لا يرضي الإيرانيين المعاصرین الذين يرون في الفردوسی مالا يراه اليونانيون في هوميروس،

### مصادر الشاهنامه:

يشير الفردوسی في مقدمة الشاهنامه إلى بعض مصادر هذه الملهمة، يقول: ((لم يذر المتقدمون لتأخر ما يقول، فقصاري أن أعيد بعض الحديث، مهما أقل فقد قيل من قبل، ما ثركت ثمرة في حديقة المعرفة... ولكن إن تبعد بي همت دون أن أتبوا مكاناً على الشجرة الفينانة، فمن يأو إلى دوحة عظيمة لا يعدم في ظلالها مأوى، ولعلي آتاكاً مكاناً في أفنان هذا السرو المظل، حين أترك ذكراً على الدهر بهذا الكتاب)) (4) ويقول: ((كان من آثار الغابرين كتاب مملوء بالقصص، تقسمته أيدي الموابذة وحرص كل عاقل على قطعة منه، وكان من نسل الدهاقين بطل عاقل جواد ذكي يتحرى آثار الأولين فدعا إليه كل مويذ فقصّ عليه هؤلاء الكبراء قصص الملوك، وأخبروه عن غير الزمان، فلما سمع منهم، شرع يؤلف من ذلك كتاباً عظيماً)) (5).

ثم يشير الفردوسی إلى الشاعر أبي منصور الدقيقی الذي نظم ماجمع قبله ((حتى ظهر فتى فصيح اللسان، حسن البيان، ذکی الفؤاد، فقال سانظم هذا الكتاب... نظم ألف بيت عن كشتاسب وأرجاسب، ثم انتهى عمره، فذهب، والكتاب لم ينظم)) (6).

وقد اهتدى الفردوسی بعد أن ((سأله أناساً لا يحصيهم العد)) إلى صديق له كفل أن يقدم له هذا الكتاب كي يعيد نظمه (7).

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر لا يخفي اعتماده على من سبقه ونسجه على منوال الدقيقی عندما ضمن الشاهنامه الأبيات الألف التي كان قد نظمها الدقيقی قبله. لكن ما يثير الانتباه في نص الفردوسی الأول قوله: ((مهما أقل فقد قيل من قبل)) ومعنى هذا القول أن الشاعر لا يبتعد المعاني والأفكار من ذهنه أو خياله، فهي مبدعة قبله. أما الشيء الآخر فهو إشارته إلى قيام البطل الجواد بالتحري عن آثار الأولين ودعوته الموابذة كي يقصوا عليه قصص الملوك ويخبروه عن غير الزمان، وهذا يعني أن مصدر الفردوسی

مجموع في الأصل من مصادر متعددة ذات طابع شفاهي، ودليل ذلك استخدامه مصطلحي ((القص والإخبار)).

### الأصول الشعبية لفن الملحمي:

ما لا شك فيه أن ثمة تداخلاً كبيراً بين الأدب الشعبي الشفوي والأدب المكتوب ((الشخصي أو الموقع)) وقد أشار د. حسام الخطيب إلى ذلك بقوله: ((ومن الواضح أن دراسة الأدب الشفوي هي جزء متهم لدراسة الأدب المكتوب، إذ ليس من الممكن الفصل بينهما، والتفاعل قائم بينهما، وهو يقل أو يكثر حسب الظروف الاجتماعية والثقافية لكل بلد من البلدان...))(8).

وكان أرسطو أول من حدد مفهوم الملhma، وبين خصائص هذا الفن ورسم تخومه، وأبرز عناصره: فقد أشار إلى أن الفن الملحمي يقوم على المحاكاة ووحدة الموضوع واستثمار العجائب الممتعة والتأنق في اللغة والاستعانة بالحكايات السحرية(9)، لكن أرسطو لم ينتبه إلى الأصول الشعبية لهذا الفن، ووضع نصب عينيه وهو ينظر إلى الفن الملحمي هوميروس وعمليه الخالدين الإلياذة والأوديسة، دون أن يكترث للأصول الشفاهية التي استقى منها الشاعر معلوماته، ودون أن يعلل الفارق الزمني الكبير الذي يفصل حرب طروادة (ق 14 أو ق 15 ق.م) عن ظهور هوميروس (ق 9 ق.م)، ويفصل ظهور هوميروس عن تاريخ تدوين الملحمتين (ق 6 ق.م).

وجاء بعد أرسطو عدد كبير من الدارسين الذين عدوا ملحمتي هوميروس أنموذجاً يحتذى، وتجاهلوا أن هاتين الملحمتين ((تمتدان بجذورهما إلى العصر المسيحي، أو ربما ترجعان إلى 1500 ق.م، بيد أنهما تعزيزان إلى هوميروس))(10)، كما تجاهلوا أنهما تتكونان من مجموعة من الأساطير والحكايات والأغاني البطولية الشعبية المتداولة قبل هوميروس بمئات السنين، وأن هذا الشاعر العظيم، لم يكن سوى مجمع لهذه المادة ناظم لها.

ولئن كانت الأصول الشعبية لهاتين الملحمتين أمراً أثير حوله كثير من الجدل والنقاش في الثقافة الأوروبية(11) فإن أحداً لا يشك في الأصول الشعبية لكثير من الملحمات البطولية القديمة؛ فأنشودة أهل الظلام Niebelungen Lied عمل يمثل بالنسبة إلى الألمان ما تمثله الإلياذة بالنسبة إلى اليونانيين، وقد نظم هذه الملhma شاعر نمساوي عام 1200 تقريباً، لكنها

## ■ الملهم البطولية النقطية في شاهنافه أبي القاسم الفردوسي

في حقيقة الأمر تراث شعبي رواه الرواة، وغناه المغنون قبل أن ينظمها ذلك الشاعر بأكثر من سبعين سنة (12).

أما الكاليفالا Kalevala فهي خلاصة القصائد البطولية الشعبية التي تناقلها الرواة على امتداد العصور في فنلندا وكاريلا شمال غرب روسيا، ولم تجمع حتى عام 1835 على يدي العالم الفنلندي إلياس لونرتوت E. Ionnrot (13).

ولم تجمع القصائد الملحمية التي تتحدث عن ما ناس القرغيزي وابنه ساماتاي وحفيده سايتيك والتي تتغنى ببطولات الشعب القرغيزي على امتداد العصور إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم يعرف لها مؤلف مبدع واحد، بل تذكر في طياتها أسماء عدد من الرواة والشعراء (14)، وينطبق الأمر نفسه على ملحمة ((الباميش) التي أبدعها المغنون الشعبيون الأوزيبيكيون بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر والتي أخذت شكلها الملحمي على يدي الشاعر المغني الأوزيبيكي يولداش (15).

وتتشكل ملحمة ((دافيد السادس)) من مجموعة من الأناشيد الملحمية البطولية الأرمنية التي أبدعها المغنون الأرمن بين القرنين السابع الميلادي والعشر، ولم تجمع على شكل ملحمة متكاملة إلا عام 1887 (16).

ولئن كانت ((الفارس في إهاب النمر)) قد ارتبطت باسم الشاعر الجيورجي الكبير شوتا روستافيلي Shota Rostavelli فإنها تعتمد أيضاً على حكاية شفاهية شعبية فارسية قديمة ويؤكد ذلك تصريح روستافيلي نفسه:

((هذه حكاية فارسية أرويها باللغة الجورجية

مثل الدرة البتيمة تتوارثها الأجيال من يد إلى يد.

وجدتها، ونظمتها شعراً، وغامت في هذا العمل

لتحكم عليّ حبيبتي الجميلة، التي سلبت مني القلب والعقل))(17).

وينسحب هذا الأمر على ملحمة ((الكاليفوبوغ) Kalevboig) الإستونية وملحمة ((بيوولف) Beowulf) الإنكليزية و((انشودة رولاند Chanson de Roland)) الفرنسية... الخ.

إن مسحاً شاملأً لفن الملحمة في أداب شعوب العالم لا بد أن يثبت التداخل بين فن الملحمة وفن الحكاية الشعبية والأسطورة، ولا بد أن يفضي إلى نتيجة تكاد تكون أكيدة حول شعبية فن الملحم في العصور القديمة والوسطى. وانطلاقاً من هذا الفهم والتصور لا يمكننا أن نرى في الشاهنامه استثناء، بل نستطيع بشيء من الجرأة أن نعمم عليها ما وجدناه في غيرها من الملحم، يعيننا في ذلك ما تنتوي عليه هذه الملحمة من خرافات وأساطير ترجع إلى آلاف السنين قبل حياة الشاعر، وهذا الموروث من الخرافات والأساطير والحكايات لا يمكن لذاكرة أن تحتفظ به إلا الذاكرة الشعبية، وبناء عليه نستطيع أن نعتقد أن نصوص الشاهنامه ما هي إلا موروث شعبي شفاهي تناقلته الناس جيلاً بعد جيل، ونظم الشعراء بعض أجزاء منه إلى أن توفر لهذا الموروث شاعر عبقرى هو الفردوسى، قام بجمعه وتنسيقه ونفي الشوائب والزوائد عنه، وحوله إلى منظومة فنية رائعة بعد أن أعمل فيه التهذيب. إن مقارنة الشاهنامه بمللائم العالمية أمر مشروع من حيث المبدأ، لكنها تكتسب مشروعيتها الأكبر والأهم عندما نبين لاحقاً أنها تنطوي على عدد من القواسم المشتركة مع الملائم العالمية، وأهم هذه القواسم هو المعاني الملحمية البطولية النمطية التي يتأسس عليها هذا الفن.

### **المعاني الملحمية النمطية في شاهنامه الفردوسى:**

مما لا شك فيه أن المعاني النمطية تتكرر في الفنون الشعبية المختلفة أكثر مما اعتدنا أن نتصور، وتنطوي هذه الفنون على المعاني النمطية على نحو متداخل، فالحكاية الشعبية تبني موضوعها على كثير من المعاني المشتركة مع الشعر البطولي، وتتدخل معاني الأساطير مع الليجيندا والشعر البطولي، وقد حاول عدد كبير من الباحثين وضع فهارس تفصيلية لهذه المعاني على مستوى الأدب العالمي<sup>(18)</sup> وعلى مستوى أدب شعبي لقومية معينة<sup>(19)</sup>.

سأحاول في هذه الدراسة التوقف عند بعض المعاني البطولية النمطية في الشاهنامه، وهي معانٍ مرتبطة بولادة الشخصيات الملحمية الرئيسية ونموها العجيب وقوتها الخارقة، ولست هنا في صدد معالجة هذه المعاني فنياً أو

فكرياً، لأن الغاية تنحصر في وضعها في سياق تشابهاتها مع الأدب الشعبي العالمي، والبحث في نمطيتها أو أصولها المشتركة أو توليدها.

كما أني، بغية التركيز على اتجاه البحث وأهدافه. لن أبحث في شعرية هذه المعاني وجماليتها وبنيتها الفنية، وسأترك أمر نشوئها وتطورها التاريخي إلى مبحث آخر.

### أولاً: الولادة الخارقة أو العجيبة:

يولد "البطل العملاق" أو "الخارق" في نتاجات الشعر البطولي ولادةً متميزة خلافاً لولادة الأطفال العاديين، وتتخذ هذه الولادة صوراً متباعدة تبعاً لتباين مراحل إبداع هذا الأدب أو ذاك وتبعاً لاختلاف مكانه ومحيطه البيئي، لكنَّ هذه الولادة تصرّدانماً على أن لا تكون نتاج علاقة غير اعتيادية بين الوالدين.

فملحمة جلجامش لا تشير إلى أبيه مطلقاً، وإن كانت تذكر أمه غير مرأة، مما ينھض دليلاً معقولاً على أنَّ الأب مغيّب(20). أما الأساطير الآشورية التي تحكي سيرة حياة الملك سرجون الأول فإنها تشير إلى أنه "ولد لأم عذراء بتول"(21).

وإذا كانت هذه الولادة تتخذ في الأشكال الملحمية الأولى (الأسطورة، الحكاية الشعبية) صورة بعيدة جداً عن كل ما هو معقول ومنطقي؛ كان يولد البطل نتيجة تذوق أمه تفاحه أو شمها وردة عجيبة، أو استحمامها في ماء نهر عجيب، أو من أشعة الشمس أو الهواء. وهذه التصورات جمیعاً مرتبطة في نشأتها بالتصورات البدائية عن حمل العذراء كما يقول آن. فيسيلوفسكي A.N. Vesselovski لظهور أبطال ملحميين أمثال رولاند ولانسيلوت وباريسيفال الذين يولدون في ظروف مأساوية مؤلمة ((بعد أن تطرد الأم خارج البلاد، ويموت الأب في النزاعات الإقطاعية أو في إحدى المبارزات))(22). ومن أشكال هذه الولادة في الشرق الإسلامي أن يقتل الملك الظالم خادمه الأمين أباً البطل جوراً وافتراه، أو يولد لأبوين عاقرين كما هو الحال في "الباميش" و"ماناس" وغيرهما.

وقد ولد عنترة العبسي بصورة غير اعتيادية، فقد كان أبوه شريفاً من أشراف عبس، وكانت أمّه أمّة سوداء سبية من سبايا إحدى الغارات مما أدى إلى افتقاده حقوقه في النسب والحرية والشرف. ولئن كانت هذه الولادة مخالفة لولادة الأبطال الملحميين من ناحية الشدة في التميز، إلا أنها تبقى على مبدأ اللعادية، وتناسب البيئة العربية البدوية الجاهلية، وتناسب منطقها القائم على الغزو والرق. وقد أدت هذه الولادة غير الاعتيادية إلى نشوء ظروف استدعت الخيوط الملحمية اللاحقة كعدم اعتراف الأب بابنه وتربية بعيداً عنه وكفاحه لاسترداد نسبة وللحصول على محبوبته... الخ.

ويتردد هذا المعنى في الشاهنامه غير مرّة؛ فزال بن سام يولد وقد شاب شعره كالشياخ الطاعنين في السن، فيرميه أبوه على رأس جبل البرز. كما يرمي غيره من الأبطال الملحميين. ويستدعي هذا الأمر تدخل الطائر الخرافي في العنقاء (سی مُرغ) وقيامه بحماية الوليد ورعايته(23). كما يتجلّى في قصة ولادة رستم وتدخل العنقاء في ذلك(24)، وفي قصة ولادة سهراب بن رستم الذي وهبه أبوه لأمه في ليلة حب لم تتكرر(25)، وفي ولادة سياقوش من جارية حصل عليها أبوه كيكاووس بالصادفة(26).

ولعلّ قصة الولادة المثيرة للانتباه هي قصة ولادة أفريدون، وملخصها أنَّ الملك الضحاك ((كان نائماً في طارمه ليلة من الليالي، فرأى رؤيا هائلة، تدلّ على زوال ملكه وقرب أجله...)) (27) فجمع العلماء والكهان والمنجمين، وسألهم تعبير رؤياه فسكتوا ولم يستطيعوا أن يردوا جواباً، فسألهم ثانية وثالثة عن رؤياه وعمّا بقي له من مدة ومن يرث تاجه ومتى تزول دولته. فقال له أحد الحكماء: ((...واعلم أنَّ زوال ملکك يكون على يد ملك اسمه أفريدون. وهو لم يولد بعد، وأنَّه إذا وضعته أمّه قتل أبوه على يدك، ثمَّ أنَّه إذا ترعرع، ونشأ، طلب بثار أبيه، وانتقم منك، فيكون هو وارث الملك بعدك، وصاحب تاجك وتحتك...)). (28).

فيث الضحاك رجاله في أطراف البلاد، كي يتبعوا أخبار أفريدون، ويفتكوا به، ((وولد أفريدون في تلك السنة... فاتفق أنَّ أباه أخذ وقتله في جملة من قتل بأمر الضحاك.. ففرزعت أمّه عليه، فحملته، وهربت به إلى بعض المروج التي ترعى بها البقر والغنم، وكان راعي الماشي رجلاً صالحًا،

فسلمت ابنتها إليه، وقالت: هذا صبي يتيم، ولا آمن عليه من شرّ هذا الملك، وإنّي آويت به إلى ظل أمانك حتى تكفله وتربيه إلى أن يراهن... فكفله الراعي، واتخذه ولدا... فجاءت أمّه بعد ثلاثة سنين، واعتذررت إلى الشيخ الصالح، وقالت له إن شرّ هذا الظالم قد تفاقم، ولا آمن على هذا الصبي من بأسه.. فأخذت أفریدون وتوجهت نحو بلاد الهند، وصعدت إلى جبل عظيم، وكان عليه راهب يعبد الله... فلم يزل يربّيه ويعمله إلى أن نشأ وترعرع((29)) ثم إن أفریدون استطاع بالحكمة والقوة أن يجهز على الضحاك، وينهي سلطوته وجبروته، ويرث عرشه وملكه((30)).

تنطوي ولادة أفریدون على ثلاثة مسائل تستحق التوقف عندها هي:

1. النبوة وقيام الكهان بتاؤيلها.
2. تربية البطل بعيداً عن أهله خوفاً من بطش الضحاك.
3. تحقق النبوة بانتصار أفریدون واعتلاء العرش ونشره الأمان والعدل. وتکاد تكون الولادة الخارقة بهذه الطريقة الأوديبية أمراً شائعاً في كثير من الآداب، ويکاد يصل التشابه بين آداب الشعوب المتباينة في معالجتها لهذا المعنى إلى حد التطابق.

ويکفي في هذا المقام أن نستعرض حالة مشابهة نقع عليها في سيرة عنترة، تقول السيرة: إن بين أولاد حام واحداً اسمه كوش بن قرط، ولد له الهاص وكعنان..... أما كعنان فكان قوي البطش مولعاً بالصيد ((31)) وبينما هو في البراري يتتصيد، رأى امرأة، تدعى سلحاء، ترعى فأعجبيه، فراودها عن نفسها، فمانعته لأنّ لها زوجاً، وعندما جاء زوجها نازعه كعنان، وقتلته، ثم واقعها في البرية، وأخذها بعد ذلك، وأتى بها منزله، فكانت عنده من أحظى النساء ((32)) ثم انقلب كعنان على أخيه الملك، واستولى على عرشه... ثم رأى في النام ((كانني صارعت رجلاً فصرعني، ودق عظمي وعنقي، وقال لي إني ميشوم على أهلي، وإن مسكنني الظلمة، وإنني خارج من خلفك من الظلمة إلى ضوء الدنيا))((33)) فعبر له المنجمون منامه بالقول ((يأتي لك مولود يكون على يديه هلاكك وزوال ملكك، وهو الآن في بطن أمّه)) ((34)). أما سلحاء ((فكانت عنده من أحظى محظياته وكانت حملت منه))((35)) (واراد كعنان أن يدوس على بطنها، ليقتل ذلك الولد، وإذا بهاتف يقول ارجع عما عزمت

عليه))(36) ولما انقضت أيام حملها، ((وضعت ولداً ذكراً أعبس فتبينته، فإذا قد خرجت من حجرها حية رقيقة ودخلت في أنف ذلك المولود))(37) أراد كنعان قتله، لكنها منعته، فأشار عليها أن تحمله، وتطرّحه في البرية، فحملته سلخاء، وقد مته لأحد الرعاة عبداً، فوضعه بين مواشيه، فأخذت تنفر منه..... فعادت سلخاء وأخذته، ورمته عند ضفة نهر، فجاءت نمرة، فارضعته، وصارت تفعل ذلك كل يوم، فانتبه أهل القرية المجاورة إلى ذلك، فحملوا الولد إلى القرية، وأخذته أحدهم، وسماه نمرود(38) ((وما زال ينمو إلى أن صار له من العمر سنتان، فصار يعربد مع الصبيان الكبار ويضرّهم، حتى صار عمره سبع سنين فزاد شره، فشكوا منه إلى أبيه، فلم يقدر أن يمنعه عن الأذى... لكنَّ الحاكم أخرجه من القرية، فجعل يقطع الطريق، ويسلب أموال الناس، واجتمعت عليه سفلة القوم، حتى أصبح له جيش كبير، سيطر به على مملكة أبيه، وحكم شرق الأرض ومغربها))(39) ثم غالى في ((التكبر والبطش حتى أنه ادعى الريوبية، وصنع أصناماً على شاكلته كي تعبده الناس))(40). ثم تتحدث السيرة عن آيات براها النمرود تشير إلى ما يهدده، ويهدد ملكه، ويفسرها له الكهان والسحراء بأنَّ مولوداً سيظهر.... وينتصر عليه، ويرث الأرض كلها... فيقتل النمرود الأولاد الذكور.. في وقت تكون فيه زوج آزر التي تجاوزت السن التي تؤهلها للحمل قد حملت بإبراهيم الخليل... فيعمي الله بصر النمرود واعوانه عنها إلى أن تضنه... فتتوكل الملائكة به إلى أن يشب، ويصارع النمرود، ويقضي عليه...))(41).

### **ثانياً: القوة الخارقة في المهد ونمو البطل السريع:**

يبدي البطل الملحمي قوة عجيبة وهو رضيع في المهد؛ فقد كان لرسمه. وهو أهم أبطال الشاهنامه. ((عشر مرضعات، يمتّنّ نخب البانهنَّ حتّى ترعرع))(42)،

وكان ابنه سهراپ ((يشب في شهر ما يشب غيره في سنة. ولما بلغ ثلاثة سنين لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته وشجاعته))(43). وكان أفریدون ((ينمو نمو الهلال، متسللاً بفضفاض الجمال))(44).

أما دافيد السادسوني البطل الملحمي الأرمني فتقول عنه الملحمه المسممه باسمه:

((كان دافيد قوياً إلى درجة أنه قطع حبال لفافته  
فسرعوا يلفونه بسلسلة حديدية  
لكن دافيد كان قوياً جداً  
حتى أنه كان يقطع كل شيء يلفونه به مهما كان)).(45).

وولد عنترة العبسي العربي وهو، كما تصفه السيرة، ((أسود أذخم مثل  
الفيل أقطس المنخر واسع المناكب.. واسع المحاجر... كبير الأشداق... متسع  
الظهر صلب الدعائم والعظام كبير الرأس... وكانت أمه زبيبة إذا منعته عن  
الرضاع همهم وصرخ ودمدم، ويزوم كما تزوم السباع، وتحمر عيناه حتى  
تصير كأنها الجمر إذا أضرم وكل يوم يلبسونه قماطاً جديداً لأنه يقطعه  
ولو كان من حديد)).(46).

وإذا كان البطل الملحمي يولد بصورة غير اعتيادية، ويمضي شهوره  
الأولى في مهده وهو يظهر ما يعجز عنه الكبار من قوة وشدة، فهذا يعني لا  
يكون نموه في أعوام حياته الأولى اعتيادياً. فالمثل الشعبي الروسي يقول: ((لا  
يكبر بالسنوات بل بالأيام)) لتوصيف الناس المتميزين الذين يشبهون الأبطال  
الملحميين ومنهم بطل البيلاينا الروسية الذي ((يكبر بالأيام إذا كان غيره من  
الأولاد يكبر بالسنوات، ويكبر بالساعات إذا كان الآخرون بالأيام)).(47)،  
وعنترة العبسي الذي كان وجهه وجسده يشفان عن ملامح لا تشي بحقيقة  
سنّه؛ تقول السيرة الملحمية ((...مع أن عنترة ذلك اليوم لم يكن له أربع سنين  
إلا أنه كان يقارب أولاد العشرين)).(48). وينطبق هذا الأمر على  
فأينومويتن بطل الكاليفلا ((كان رجلاً بالغاً منذ ولادته)).(49) كما  
ينطبق على سيفرد الألتاني وكونستانتينوشكا الروسي ودافيد الأرمني  
وغيرهم من الأبطال الملحميين.

أما رستم الفارسي، فتقول عنه الشاهنامه: (( لما بلغ رستم ثمانين سنين،  
صار كالنخل الباسق، والكوكب الدرى في الظلام الغاسق... وكان لا  
يحمله مركوب غير الفيل لضخامة جثته وعبالة اكتافه)).(50) وتقول عن  
ابنه سهراپ، إن أمه أنجبت ولداً ((كالقمر ليلة البدر.. وكان يشب في شهر  
ما يشب غيره في سنة. ولما بلغ ثلاثة سنين لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته  
وشجاعته)).(51).

رابعاً: إبراز بطولة البطل في صراعه مع الحيوانات منذ أيام طفولته الأولى:

يتصارع الأبطال الملحميون جمِيعاً على نحو يبدو سنة ملحمية مع الحيوانات الشرسة والمفترسة ويفدؤون ذلك وهم أطفال أو أولاد صغار فسيغفرد الألماني. بطل ملحمة أهل الظلام. *Niebelungen lied* يقتل تنينا ويستحِم بدمه (52)، ويردي آكرين دباً بلكرة من قبضته (53)، ويقضي أفتاديل على أسود ونمور كانت تهاجم عليه من بين الأكام (54)، ويجهز صديقه تاربيل على لبوة ونمر (55).

وتحفل سيرة عنترة بصراعاته مع الحيوانات المفترسة كالذئاب والأسود وغيرها كثير (56).

أما رسم اليافع، فقد كان لأبيه زال ((فَيْلٌ عَظِيمٌ أَبْيَضٌ، فَهَاجَ لَيْلَةً، وَقَطَعَ سَلاسلَهُ وَانطَلَقَ صَانِلاً، فَلَمْ يَجِرْ أَحَدٌ عَلَى التَّعْرُضِ لَهُ، وَاسْتِيقْظَ رَسْتَمٌ، فَأَخْذَ مَقْمَعَةً جَدَهُ سَامٌ، وَخَرَجَ إِلَى الْفَيْلِ وَقَمَعَهُ عَلَى رَأْسِهِ، فَقَضَى عَلَيْهِ، ثُمَّ رَجَعَ إِلَى فَرَاشِهِ)) (57).

خامساً: بعض المعاني الأخرى المشتركة بين الشاهنامه والملاحم العالمية:

إضافة إلى المعاني التي أشرنا إليها والتي تثبت على نحو لا يقبل الريبة التشابه الذي يصل أحياناً إلى درجة التطابق بين الشاهنامه وعدد من الملاحم العالمية، يمكننا أن نشير إلى بعض المعاني الأخرى المشابهة دون الدخول في التفاصيل:

1. إنقاذ البطل أهله أو مملكته أو مليكه من الأعداء.
2. حصول البطل على حصانه العجيب.
3. حصول البطل على سلاحه الغريب.
4. العداء بين البطل وأبيه أو من هم بمنزلة أبيه، أو بين البطل والملك أو أحد الأمراء الكبار.
5. تصدي البطل للقوى الخارقة.
6. تصدي البطل للحيوانات المتوجحة أو الخرافية.

7. بروز قوة البطل وبأسه في مهاجمة جيش معاد أو جيوش.
8. تأخي البطل مع أحد أصدقائه أو أقربائه.
9. دفاع البطل المتكرر عن وطنه وحماته له.
10. قيام إحدى النساء المقربات من أبي البطل أو الملك (أخت، زوج) ب fasad العلاقة بينهما واكتشاف ذلك.

لقد لفتت تشابهات موضوعات النصوص الأدبية الشعبية ومعاناتها (58) انتباه العلماء منذ نهايات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكان لها ولغيرها من التشابهات. كانت تشابهات في مجالات الشعر الغنائي وفن الحكاية والأسطورة. دور مهم جداً في ظهور علم الأدب المقارن وتطوره. ونستطيع هنا أن نشير إلى ثلاث نظريات أساسية حاولت تفسير هذه التشابهات:

النظريّة الميثولوجيّة: رأى أصحاب هذه النظرية في هذا التشابه والتكرار برهاناً على وحدة المنشأ، ورأوا أن لأسرة الشعوب الهندو. أوربية ماضياً عريقةً بالأساطير والليجنديات، وبعد أن تفرقت هذه الشعوب تعرضت أساطيرها إلى تغييرات جوهرية فتحولت من طقوس وعقائد دينية ذات مضامونات مقدسة إلى حكايات وقصائد بطولية ومعتقدات شعبية.

وكان الأخوان غريم Jakob Grimm وويلهلم Grimm على رأس هؤلاء العلماء، فقد أصدرا بين عامي 1812-1814 كتابهما ((حكايات الأطفال والعائلة)) واتبعاه بكتاب ((الميثولوجيا الألمانية)) عام 1935 وفسراً التشابهات الكثيرة التي أثارت انتباهمَا أثناء البحث بأنها نتاج الأساطير الأولى أي: أساطير الأجداد الآريين التي انتشرت وتفرعت لتتشكل هذا الإرث الضخم (59).

وما تزال هذه النظرية تعبر عن نفسها في آراء كثير من الباحثين حتى الوقت الراهن، وذلك على الرغم من فسادها في المبدأ والأصل، وعلى الرغم من مرور أكثر من قرنين على عمرها، فالدكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل تؤكد على سبيل المثال. خلو الأدب العربي من فن الملحمة بأسلوب يكاد يكون موروثاً من أولئك الذي يدعون نقاء العرق الآري، تقول: ((إذا استعرضنا تاريخ الملاحم العالمية القديمة نجد أنها تكاد تنحصر في جنسين

من الأجناس الناطقة باللغات الهندية الأوروبية، وهما: الإغريق: أي اليونانيون. والآريون: أي الهنود والإيرانيون... وعلى الرغم من وجود قصص للعرب في جاهليتهم وأسلامهم، إلا أنه ليس في هذه القصص ما يرقى إلى مستوى الملحمات، لأن الملهمة عبارة عن قصة طويلة، أو رواية متكاملة... الخ))(60) واظن أن كثيرين من الدارسين يكررون مثل هذه الآراء دون بحث وتمحيص.

**نظريّة التأثير والتاثير:** وما إن بدأت النظريّة الميثولوجيّة تفصّح عن نفسها وتتجدّ لها اتباعاً في أوروبا حتى ظهرت نظرية التأثير والتاثير ((الاقتباس)) التي تدخلها وترد عليها فقد نبه العالم تيودور بنفي T.Benfey في مقدمة ترجمة كتاب ((البانجاتانtra)) إلى الألمانية إلى أن تشابه الموضوعات الأدبية والفلولكلورية ليس نتيجة للأصول المشتركة بقدر ما هو نتاج لmigration النصوص وانتقالها من شعب إلى آخر عبر التماس وتوالٍ الحضارات(61).

**النظريّة النمطية:** وتعدّ هذه النظريّة نتاجاً لتراثكم عدد من النظريّات بدءاً من نظرية ((التولد الذاتي)) التي تبرهن على أن تشابه الأساطير والليجيندات والمعانٍ الأدبية والموضوعات... يمكن أن يكون نتاجاً للتولد الذاتي وليس بالضرورة نتاجاً للاتصال بين المشابهات عن طريق الأب المشترك كما هو الحال عند الميثولوجيين، وليس تاماً أو تائراً بين الأطراف المشابهة كما هو الحال عند بنفي واتباعه، وقد حاول الإثنوغرافيون الإنكليز دحض مزاعم المدرستين الآفتي الذكر وكأنّ أي. تيلور Tylor أول من فعل ذلك عندما وضع كتابه المعروف ((الثقافة البدائية)) والذي وضع فيه أسس النظريّة الإثنوغرافية، حيث رأى أن ((تماثيل الظواهر الروحية الثقافية في المجتمعات ذات التطور المتماثل بغض النظر عن المرحلة الزمنية والتوضع الجغرافي هو أمر طبيعي، فالمجتمعات الواقفة على مستوى تطور واحد لا بد أن تنتج ثقافات مشابهة))(62).

ثم حاولت نظرية "التيارات المتلاقيّة" التي بدورها أ. ن. فيسيلوفسكي والتي تعد تطويراً لنظرية ((التولد الذاتي)) أن تؤكد التداخل بين النظريّات السابقة، وتبين إمكانية تولد المعانٍ ذاتياً دون إنكار النظريّة الميثولوجيّة

ونظرية الاقتباس لكنها تضع لهاتين النظريتين حدودهما في حاجة المستقبل ((التيار الملقي)). وقد قصر فيسيلوفسكي عملية التولد الذاتي على المعانى دون الموضوعات (63). وجاء بعده تلميذه جيرمونسكي ليطور آرائه ويضع أسس النظرية النمطية في الأدب المقارن (64).

وعلى كل لست هنا في صدد تفسير هذه التشابهات فذلك أمر يحتاج إلى بحث مطول، علماً أن الوقوف على التشابهات وحدتها ليس كافياً للوصول إلى رسم لوحة كاملة لتطور هذا النوع الأدبي، إذ لا بد من الوقوف عند التباينات والاختلافات التي تبرز الخصوصية القومية لكل شعب على حدة، ولست هنا في صدد تفسير التشابهات بين الشاهنامه وملحام الشعوب الأخرى ولا أستطيع الإجابة عن أسئلة التأثير والتاثير في هذا الخصوص ...

إن ما قصدت إليه من وراء هذا البحث هو تأكيد وجود هذه التشابهات بكثرة كاثرة من خلال تتبعها في بعض المعانى البطولية ليس إلا، علماً أن هناك مسائل أخرى تدعوا إلى هذا التأكيد مرتبطة بالبناء الفني واللغة.

\* \* \* \*

### الهوامش والإحالات

1. الكتب والدراسات التي تناولت سيرة حياة الفردوسي أكثر من أن تحصى، نذكر منها: القصة في الأدب الفارسي للدكتور أمين عبد المجيد بدوي، ومقدمة الترجمة العربية للشاهنامه للدكتور عبد الوهاب عزام، وما كتبه المستشرق ج. بروان في كتابه المشهور Aliterary History of Persia (لندن 1919-1924)، وما كتبه المستشرق الفرنسي H. Masse في كتابه الفردوسي والملحمة القومية (باريس 1935) والمستشرق م. ج. موال M. J. Mohl في مقدمة ترجمته للشاهنامه (باريس 1878). أما المستشرقون الروس فقد أبدوا اهتماماً كبيراً بالأدب الفارسي عموماً وبالفردوسي على وجه الخصوص: فترجمت الشاهنامه غير مرّة، وكتب عنها مقدمات كل من: ف. أ. روزنبرغ F.A. Rozenberg، A. Lahouti، I.S. Braginski، E. Bertels كما كتب المستشرق ي. بيرتلس I.S. Braginski (موسكو 1935) وغير ذلك كثير.

2. تتبدى النزعة القومية في شخصية الفردوسي من خلال تركيزه. وهو تركيز مشروع. على البطل الإيراني بتجلياته الأسطورية والتاريخية المختلفة: بدءاً من جيومرث أول من ملك العالم وانتهاءً بيزدجرد آخر الملوك الأكاسرة، وكانت

أهدافه من ذلك كثيرة أهمها: الحفاظ على تاريخ الفرس وأيامهم، وإيصال أمجاد الأبطال الغابرين إلى الأحفاد والأعقاب، وإثبات عظمة العرق الفارسي، واحياء اللغة الفارسية والإبقاء عليها، ودفع الأجيال اللاحقة إلى التمسك بحب الوطن.

3. نقلًا عن د. أحمد كمال الدين حلمي، 1985 شاهنامه الفردوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 16، ع 1، ص 70.

4. أبو القاسم الفردوسي، 1993 الشاهنامه، تر الفتح بن علي البنداري، تج د. محمد عزام، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جزءان، ج 1، ص 9. ومن المفيد أن نشير إلى أن هذا المعنى مطروق في الشعر العربي؛ ولا سيما في قول عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متقدم  
وقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرنا نقول إلا معاراً  
أو معاداً من قولنا مكروراً

5. نفسه ص 9.

6. نفسه.

7. نفسه ص 10.

8. د. حسام الخطيب، 1982. 1981 الأدب المقارن، منشورات جامعة دمشق، جزءان، ج 1، ص 8.

9. أرسطو، 1953 فن الشعر، ترجمه إلى العربية عبد الرحمن بدوي، ط 2، بيروت ص 171.165.

10. تاريخ الأدب الغربي دت وضعه نخبة من المختصين. مجلدان، دار طلاس، دمشق، ص 35.

11. يعرض البستاني لطرف من هذا الجدل. انظر: هوميروس، 1904 الإلياذة، ترجمة إلى سليمان البستاني، القاهرة ص 57.47.

12. أ. هوسلر، 1960 الشعر الملحمي الأنثاني والتأثيرات عن النبييلونغين، موسكو، ص 3. (بالروسية).

13. مادة كاليفالا في الموسوعة السوفياتية الكبرى، مج 11. 13 ص 196 (بالروسية).

14. ف. م. جيرمونسكي، 1974 الشعر الملحمي البطولي التركي، موسكو، ص 68. (بالروسية).

15. نفسه ص 95.

16. دافيد الساني، 1939 المؤلف مجهول، ترجمة إلى الروسية ي. أربيلي، موسكو. لينينغراد، ص 161.

## ■ المعلم البطولية النعمة في شاهنامه أبي القاسم الفردوس ■

17. شوتا روستافيلي، الفارس في إهاب النمر، ترجمه إلى العربية نزار خليلي، دمشق، 1984، ص 30.
18. يعد دليل العالم финский A. Aarne "دليل الأنماط الحكاية الذي صدر في هلسنكي عام 1910 أهم كتاب في هذا المضمار وقد اعتمد عليه أكثر المصنفين الذين جاؤوا بعده، ولا سيما ستيفن تومبسون S. Thompason في كتابه الضخم" دليل المورفيات في الأدب الشعبي الصادر في ستة مجلدات في هلسنكي بين عامي 1932-1936.
19. منها كتاب ن. ب. أندرييف "دليل الموضوعات الحكاية حسب نظام آرنى" الصادر في لينينغراد عام 1929، وكتاب أ. ن. أفاتاسيف "الحكايات الشعبية الروسية الصادر في ثلاثة أجزاء في موسكو بين عامي 1936-1940 (بالروسية).
20. ملحمة جلجامش، تر. دراسة طه باقر، بغداد، ط 1، 1980.
21. انظر: ف. بروب، "موtif الولادة العجيبة" في كتابه الفلولكلور والواقع، موسكو 1976، ص 209. (بالروسية) وانظر: د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دم.
22. أ. ن. فيسيلوفسكي، البوطيقية التاريخية، تقديم: ف. م. جيرمونسكي، لينينغراد، 1940، ص 533 (بالروسية).
23. الشاهنامه، ج 1، ص 55.52.
24. نفسه، ص 76.75.
25. نفسه، ص 133.
26. نفسه، ص 151.152.
27. نفسه، ص 31.
28. نفسه.
29. نفسه، ص 32.
30. نفسه، ص 33.37.
31. سيرة عنترة بن شداد، 1979 المؤلف مجهول، المكتبة الثقافية بيروت، ط 1، 8 مجلدات، مج 1، ص 10.9.
32. نفسه، ص 11.
33. نفسه، ص 13.
34. نفسه.
35. نفسه، ص 14.
36. نفسه.
37. نفسه.
38. نفسه، ص 15.
39. نفسه، ص 15.16.
40. نفسه، ص 17.
41. نفسه، ص 27.68.

42. الشاهنامه، ج 1، ص 75. 76.  
 . نفسه، ص 132. 133.  
 . نفسه، ص 32. 44.  
 45. دافيد الساسوني، 1939 المؤلف مجهول، تر. إلى الروسية، ي. أربيلي، موسكو، لينينغراد، ص 161. (بالروسية)  
 46. سيرة عنترة، مج 1، ص 110.  
 47. البيلينا، 1916 المؤلف مجهول، موسكو، مجلدان، مج 1، ص 230. (بالروسية).  
 48. سيرة عنترة، مج 1، ص 112.  
 49. الكاليفالا نساطير فنلندية، 1979 إيلينا بريميسيري، ترجمتها إلى العربية روز مخلوف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 9.  
 50. الشاهنامه، ج 1، ص 77.  
 51. نفسه، ص 133.  
 52. هوسلر، ص 114.  
 53. ديفنيس أكريت، Digenes Akridtes: ملحمة بيزنطية تحمل اسم بطلها الذي ولد لأب عربي وأم يونانية وتعود مخطوطات هذه الملحمة إلى القرن الرابع عشر. انظر: ف. م. جيرمونسكي، 1979 علم الأدب المقارن شرق وغرب، لينينغراد، ص 26، 226، 241.  
 54. شوتا روستافي، ص 334.  
 55. نفسه، ص 236. 237.  
 56. سيرة عنترة، مج 1، ص 112. 113 وص 138. 139.  
 57. الشاهنامه، ص 78.  
 58. استخدمت مصطلح (المعنى. المعانى) ترجمة لـ motif وأحجمت عن استخدام الترجمات الكثيرة لهذا المصطلح (جزئية، فكرة، موضوع، باعث، سبب، حويك) واستخدمت مصطلح (الموضوع) ترجمة لـ sujet الفرنسي.  
 59. انظر: مادة المدرسة الميثولوجية في الموسوعة السوفياتية الكبرى، مج 16، ص 40، ومادة المدرسة الميثولوجية في المعجم الأدبي الموسوعي، موسكو، 1987، ص 222. 223.  
 60. د. إسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، بيروت، 1981، ط 2، ص 42. 43.  
 61. م. ن. أندربيف "نظرية الاقتباس" مجلة قضايا الأدب، موسكو، ع 9، 1987، ص 23 وما يليها.  
 62. إ. تيلون، الثقافة البدائية، تر. إلى الروسية ف. ك. ميكولسكي، موسكو 1939، ص 6.  
 63. أ. ن. فيسيلوفسكي، البوطيقيا التاريخية، ص 501. 502.  
 64. انظر بحثنا "النظرية النمطية في الأدب المقارن" مجلة جامعة البعث، حمص مج 9، ع 171. 199. 25.

# حافظ الشيرازي لسان الغريب وترجمان الأسرار

د. عبد الكريم اليافي

حافظ الشيرازي من أكبر شعراء إيران، بل من أكبر شعراء العالم، إنه ضمير الأمة الإيرانية، بل ضمير عشاق القيم العليا من خير وحب وجمال وعرفان. إنه ضمير عشاق الكلمة الحلوة التي هي السحر الحال، إنه الملقب بـ«لسان الغريب وترجمان الأسرار»، إنه ما يزال يتغنى بشعره، على بعد العهد، الإيرانيون والأتراك والهنود والماليزيون وسكان ما وراء النهر، ويترنم بترجمات أشعاره مع الإعجاب طائفية كبيرة من مستشرقين ومحبّي الشعر العربي والشعر الصوفي. كان دليلاً الشاعر الألماني الشهير «غوته»، بل هو دليل كل شاعر ناشئ ينشد الخير والحب والجمال ويتطلع إلى أسمى آفاق الإجادة والإبداع.

## الشاعر وأسرته

هو شمس الدين محمد المعروف بخواجه حافظ الشيرازي. تاريخ ولادته على أفضل تقدير عام 726هـ/1325م. ووفاته على أفضل تقدير أيضاً في عام 791هـ/1389م. وعلى هذا يكون قد عاش نحوها من خمس وستين سنة. وتزئن حياته زهاء ثلاثة أرباع القرن الثامن الهجري والقرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كانت المدن ترسّخ وجودها على الأرض بالاتساع والعمران واستمرار البقاء فإن بعضها يؤكّد خلوده في غمار الزمان بابناه العظام. ولا شك أن شيراز تدين بشهرتها الواسعة الأبدية لعلمائها الكبار وعارفاتها الفضلاء، ولكنها تدين بشهرتها خاصة ولديها الشاعرين العظيمين سعدي في القرن

السابع الهجري وحافظ في القرن الثامن الهجري. ولابنها العالم العارف صدر الدين الشيرازي في القرن العاشر الهجري.

ولد حافظ في هذه المدينة من أب كان يشتغل بالتجارة. وكان حافظ أصغر أولاده الثلاثة. وثُوَّقَ الوالد وتفرق الإخوة. وبقي الابن الصغير شمس الدين محمد مع والدته في شيراز. وتذكر الموسوعة الإسلامية نقلًا أنه كانت له اخت أيضًا.

اشتغل حافظ فيما يروى حين كان صغيراً أجير خباز. فكان يفيق في غلس الليل ليقوم بعمله حتى الفجر. فإذا فرغ اشتغل بالعبادة، ثم انصرف إلى حلقات بعض العلماء والأعلام في مدينته يأخذ عنهم علوم عصره، شأن الفتياـن الذين تفتحـت قلوبـهم وبصائرـهم على محبـة الـعلم والتـفقـه فيه.

### ثقافة الشاعر

أقبل حافظ خاصة على دراسة علوم الدين واللغة العربية والفارسية ويرع في ذلك كلـه وحفظ القرآن الكريم وهو فتـي فـوـصـيف بالحافظ حتى غدا هذا الوصف لقباً له شـهـرـبه وـتـمـسـكـه هوـبـه حتى جـعـلهـ اسمـاـ له يـرـهـيـ بهـ. بلـ كانـ يـعـزـوـ الفـضـلـ فيـ لـطـفـ شـعـرـهـ وـسـحـرـ بـيـانـهـ إـلـىـ ماـ يـرـمـزـ إـلـيـهـ هـذـاـ اللـقـبـ أوـ الـاسمـ.

وله بيت من الشعر الفارسي يفيد هذا المعنى:

ما رأيت الطف من شعرك يا حافظ  
بالقرآن الذي يكتئـهـ صـدـركـ

وقد أجاد اللغة العربية إجادـةـ تـامـةـ واطـلـعـ علىـ التـالـيـفـ العـرـبـيـةـ التـيـ  
كـانـتـ مـيـسـرـةـ وـرـائـجـةـ فـيـ بـلـدـهـ شـيرـازـ.

درس "الكشف عن حقائق التنزيل" لأبي القاسم جار الله محمود الزمخشري (متوفى عام 538) و "المصباح" في النحو للإمام ناصر بن عبد السيد المطرزي (متوفى 610)، "وطوالع الأنوار" في الحكمـةـ والتـوـحـيدـ للقاضـيـ عبدـ اللهـ عمرـ البيضاـويـ (متوفـيـ 658)، و "مفتاحـ العـلـومـ" فيـ الـبـلـاغـةـ وـسـائـرـ الـعـلـومـ للـعـلـامـةـ سـراجـ الدـينـ يوسفـ أبيـ يـعقوـبـ السـكـاكـيـ (متوفـيـ 626).

ونلاحظ أن هؤلاء العلماء المؤلفين جميعهم من إيران وخوارزم. وأحدهم وهو البيضاوي أبو الخير ناصر الدين عبدالله بن عمر نسبته إلى البيضا، وهي مدينة بإقليم فارس قريبة من شيراز، تدعى اليوم تل بيضا، اسمها عربي مفرد في فارس، دعاها بهذا الاسم الجنود العرب الذين عسكروا فيها بعد أن حصنتها حين حاصروا أصطخر زمن الفتح الإسلامي. وكانت قلعتها تستعين من بعد وبرى بياضها. وهي تقع في شرق الوادي الجميل شعب بوان.

وانما توافرت كتب أولئك المؤلفين بفضل انتشار الوراقه ولقرب العهد بها وتدریس الكتب جيلاً بعد جيل. هذا، ويتسلسل التعليم والرواية عن العلماء والإجازات التي تخرج الطلاب التباهء متواصلة في تلك الحضارة الواسعة لشرف العلم والعلماء فيها.

وقد نشأ حافظ وشهر بعلمه واطلاعه على العلوم العربية والأداب العربية والفارسية وسمى معلماً في مدرسة شيراز. وهو قد أحب مدینته حب سلّفه سعدي لها. ولكنّه لم يقم - على خلاف سعدي - بأسفار طويلة ما عدا سفراً قصيراً إلى بندر هرمز وسفراً آخر إلى مدينة يزد وزيارة لقبر علي الرضا<sup>(٤)</sup> في مشهد. وقضى سائر عمره في شيراز التي تملّى أرضها وسماءها، وكان طوال حياته هزارها، الذي تقدّى جناها وسلسالها وغنى جمالها أجمل غناء. وقد دُفن فيها وغدا ضريحه مزار الناس ومرتاد المعجبين بشعره وغزله.

### مدينة شيراز

شيراز مدينة بُنيت أو جُددت في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان وأثناء حكم الحجاج بن يوسف الثقفي للعراق. يُروى أنَّ أول من بناها محمد بن يوسف أخو الحجاج، ولاه أخوه على إقليم فارس فبنى هذه المدينة، كما يروى أنَّ محمد بن القاسم بن أبي عقيل وهو ابن عم الحجاج هو الذي بناها.

كانت معسّكراً للمسلمين لما حاصروا مدينة "أصطخر". ثم جدّ حكامها عمارتها وغدت مدينة إسلامية كالدّرّة في إقليم فارس وورثت مجد العاصمة القديمة "أصطخر". وقد ازدهرت في القرن الرابع الهجري حين اتخذها البوهّيون مستقرّاً لهم وقاعدة لملّتهم في فارس. وبلغت في زمان عضد الدولة "فتّاخسرو" بن ركن الدولة شأوا عظيماً من العمran. وقد قصدها أبو الطيب المتنبي حين أرسل إليه بعد وفاته على ابن العميد عَضْدُ

الدولة يستزيره، فحظي عنده وفاز ببعض أماناته ومدحه بمداخيل خالدة، منها قصيدة التي يصف فيها شعب بوأن، وقد مرّ به في طريقه إليه.

ثم أهملت شيراز وفقدت مكانتها حين انتقلت السلطة السياسية إلى البقاع الشمالية من إيران. ولكنها مع ذلك بقيت وما زالت حتى الآن كالحدائق الغناء الحافلة بالرياض والورود ولاسيما الورد الجوري الذي هو صنو الورد البلدي أي الورد الدمشقي الذي سارت شهرته في العالم أجمع. والنعت الجوري نسبة إلى مدينة جور القريبة من شيراز. وهي التي بدأ اسمها عض الدولة فجعله "فيروزآباد".

نسب إلى شيراز جماعة كثيرة من العلماء في كلّ فن، وكذلك جماعة من الزهاد والصوفية أشهرهم أبو عبدالله محمد بن خفيف الشيرازي "شيخ الصوفية إذ ذاك". ولكلّة الصوفية والزهاد فيها دعى "برج الأولياء" كما أنه نبغ فيها بعد حين صدر الدين الشيرازي الملقب "ملا صدرا" الذي انتهى العرفان إليه.

تغنى بشيراز سعدي الشيرازي في القرن السابع الهجري، ثم تغنى بها حافظ في القرن الثامن الهجري كما ذكرنا آنفاً. وقد بلغ تغنيه بها غاية الرقة والعذوبة. وهي عنده في التشبيه كالخال على خد الأقاليم السبعة.

### ابن بطوطة يزور شيراز ويصف محاسنها

ربما كان من الطريف ومن المفيد أن نستجلّي بعض محاسن شيراز في زمن حافظ نفسه. فلقد عاصره ابن بطوطة (703/1304 - 779/1377) وزار في ثنایا رحلته الطويلة شيراز، دخلها في سنة 727. (كان حافظ يحبه أو طفق يمشي في العام الأول من عمره). يقول فيها:

وهي مدينة أصيلة البناء، فسيحة الأرجاء، شهيرة الذكر، منيفة القدر. لها البساتين المونقة والأنهار المتدايقه والأسوق البديعة والشوارع الرفيعة، وهي كثيرة العمارة، متقدمة المباني، عجيبة الترتيب. وأهل كلّ صناعة في سوقها لا يخالطهم غيرهم. وأهلها حسان الصور، نظاف الملابس. وليس في الشرق بلدة تدانى مدينة دمشق في حسن أسواقها ويساتينها وأنهارها وحسن صور ساكنتها إلا شيراز. وهي في بسيط من الأرض تحف

بها البساتين من جميع الجهات. وتشقّها خمسة أنهار أحدها المعروف بركن آباد (تغنى به حافظ). وهو عذب الماء، شديد البرودة في الصيف، سخن في الشتاء، فینبعث من عين في سفح جبل هناك يُسمى القلعة. ومسجدها الأعظم يُسمى بالمسجد العتيق. وهو من أكبر المساجد ساحة وأحسنها بناء. وصحنه متسع مفروش بالمرمر. ويغسل في أوان الحر كل ليلة. ويجتمع فيه كبار أهل المدينة كلّ عشية، ويصلون به المغرب والعشاء. وبشماله باب يعرف بباب حسن يفضي إلى سوق الفاكهة، وهي من أبدع الأسواق. وأننا أقول بتفضيلها على سوق باب البريد من دمشق.

وأهل شيراز أهل صلاح ودين وعفاف وخصوصاً نساءها. وهلن يلبسن الخفاف ويخرجن ملتحفات متبرّقات فلا يظهر منها شيء، وتلهن الصدقات والإيثار. ومن غريب حالهن أنهن يجتمعن لسماع الواعظ في كل يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم. فربما اجتمع منهان الآلف والآلاف بآيديهن المراوح يرتوحن بها عن أنفسهن من شدة الحر. ولم أر النساء في مثل عددهن في بلدة من البلاد".

ويشيد الرحالة ببعض المشاهد التي رأها في شيراز كمشهد أحمد بن موسى أخي علي الرضا بن موسى بن جعفر الصادق، ومشهد الإمام الولي أبي عبدالله بن خفيف، كما يشير إلى ضريح الشاعر الكبير سعدى فيها.

لقد قابل ابن بطوطة بين شيراز عاصمة ولاية فارس إذ ذاك ودمشق عاصمة بلاد الشام في حسن الأسواق والبساتين والأنهار ولاسيما بين سوق الفاكهة في الأولى وباب البريد في الثانية. وتلك مظاهر تتبدل مع الزمان في التنظيم وشكل العمran. ولكنه أغفل منظراً طبيعياً مشتركاً يضم الاثنين وهو دائم وسافر للعيان وهو أن كلتيهما مستلقية على سفح جبل. أما شيراز فعلى سفح جبل (الله أكبر). وأما دمشق فعلى سفح جبل قاسيون. ويرى أن تسمية جبل شيراز كذلك أن طائفه من الأولياء والصوفية لما قدموا إليها وأطلوا من أحد شعاب الجبل راعهم المنظر فهتفوا جميعاً: الله أكبر.

## الصروف الصعبة العاصفة

على أن محاسن شيراز تعرّضت في القرن الثامن الهجري لعواصف سياسية وحروب داخلية دامية.

ذلك أنه لما انقرض مغول إيران أو الإلخانيون عمد بعض القادة والولاة إلى إعلان استقلالهم في ولايات إيران، فنشأت فيها دويلات محلية مستبدة تقيم حكمها على أساس روابط الأسرة فكانت تتنافس وتطاحن وبقيت كذلك حتى فاجأها "تيمورلنك" في نهاية القرن الثامن بغزوته وفتحاته المدمرة.

حوضت هذه المدينة في زمن حافظ نحو خمس مرات وتداول حكمها الأمراء والملوك من تلك الأسر فكانت الحياة الاجتماعية فيها بين مد وجزر، وشدة ويسر، تتعرض حيناً لوابل من الدماء وتزخر تارة بالمحافل والأعياد. تتراخي العادات والأعراف فيها طوراً، ويسودها التقشف والزهد طوراً آخر، وتتلاطم فيها السلطات تلاطم الأمواج في البحر المزبد. ولم يكن هذا البحر سوى صحراء إيران وهضابها وسهولها وواحاتها.

أما حافظ فشقّ طريقه في قرض الشعر ولع فيه علماً مجليناً. وكان يراقب صروف الحياة دون أن يتورط في تياراتها ولا في أحداثها المفاجئة. فلا تجد في شعره إلا إشارات خاطفة تزيد في بيان براعته وجمال قريضه. ويجهد شراح ديوانه في تعين من تشير إليه من ملوك، وما تلمح به من حوادث أو وقائع.

وقد شهد وهو في ريعان شبابه كيف استولى "أبو إسحاق إينجو" على شيراز مرة ثانية سنة 743 ليث حاكماً لها عشر سنوات حتى 754. ويروى أن هذا السلطان كان شاعراً، وكان محباً للعلم، وكان كريماً فتح أبوابه للناس جميعاً من شريف ووضيع وفقير ورفيع، وكان يميل إلى الله والسلم والحياة الرخية.

وقد تمكن "مبارز الدين محمد" مؤسس دولة المظفررين أن يهزم أبا إسحاق حين داهمه على أبواب شيراز، ففر إلى أصفهان واحتمن بها حتى سنة 758 حين وقع أسيراً في أيدي آل المظفر فسيق إلى شيراز التي حكمها من قبل فأعدم في ميدانها. وأدرج مبارز الدين شيراز وأصفهان في عداد مملكته.

وائسم حكم "مبارز الدين" في شيراز بالقسوة وشدة التمسك بالدين والزهد والورع. وقد انتمر عليه أبناءه فقبضوا عليه سنة 759 وسملوا عينيه وتوزعوا مملكته بينهم فكان إقليم فارس الذي عاصمه شيراز من نصيب ابنه الشاه شجاع. وقد أشار حافظ في مقطوعة له إلى هذه الحادثة. فهو يحدّر المرء من الركون إلى الدنيا وصروفها، وينوه بالملك الغازي القوي مبارز الدين، ثم يقول ما معناه:

سَمِلَ عَيْنِي مِنْ كَانَ يُنِيرُ لِهِ الدُّنْيَا إِذَا وَقَعَتْ عَيْنَاهُ عَلَيْهِ.

والمشهور أن الشاه شجاعاً كان على خلاف مع أبيه، رفع الحظر عن الحانات وأباح للناس سبل اللهو. وقد خلفه على شيراز ابنه زين العابدين. لكن أبناء الشاه شجاع تطاحنوا وما زالوا يتطاحنون حتى غشيمهم صليل السيف في جيش "تيمور". فأبادهم جميعاً.

### ذیوع شهرة حافظ وشعره باللغة العربية

شهر حافظ بديوانه الذي ترجم إلى حوالي سبع وعشرين لغة. فيه نحو سبعينات قطعة من الشعر. منها ما يقرب من خمسينات مصوحة في هذا الضرب من الشعر الفارسي الذي يدعى بالغزل. وقد طارت شهرة غزله في الآفاق داخل إيران وخارجها حتى إن الشاعر الألماني الشهير "غوتة" تأثر به تأثراً كبيراً وعده أحد الأعمدة التي قام عليها صرح الآداب العالمية ونظر إليه على أنه دليل الروحاني في الشعر.

هذا وقسم من أشعاره ملمع أي ورد بعض أبياته الغزلية بالعربية. وقد نسب إليه شعر بالعربية قليل ولكنه لا يرتفع إلى مستوى شعره بالفارسية. والذي نظنه أن الشعر الذي نظمه بالعربية ينبغي أن يكون أكثر من الذي وصل إلينا نظراً لتضليل حافظ من هذه اللغة ومعرفة أدابها معرفة عميقه. وربما ضاع هذا القسم في المحن وفي غبار الزمن.

وقد أطلق الشاعر "عبدالرحمن جامي" (1414/817 - 1492/898) في كتابه "نفحات الأننس" على حافظ لقب "لسان الغيب وترجمان الأسرار" وفسّره بأن صاحب هذا اللقب كشف عن كثير من الأسرار الغيبية والمعانٍ الحقيقة التي التفت بالبسة المجاز، وهي مع ذلك خالية من التكلف

والاضطراب. وهذا كله يدل على أن اشعار حافظ كانت تهـز الناس وتطـيـهم أيـما طـربـ، وتـبـعـثـ في نـفـوسـهـمـ نـشـوةـ عـمـيقـةـ.

إن التـمـكـنـ منـ الثـقـافـتـينـ العـرـبـيـةـ وـالـفارـسـيـةـ أـفـادـ حـاـفـظـاـ فـيـ قـرـيـضـهـ وـبـلـاغـتـهـ وـقـدـ أـشـارـ فـيـ غـزـلـيـتـهـ رقمـ 28ـ إـلـىـ اـسـتـفـادـتـهـ مـنـ الـبـلـاغـةـ العـرـبـيـةـ بـمـاـ معـناـهـ:

”ليـسـ مـنـ الـأـدـبـ التـمـدـحـ وـاظـهـارـ الـفـضـلـ أـمـامـ الـحـبـيـبـ.ـ وـلـهـذـاـ فـلـسـانـيـ صـامـتـ،ـ وـلـكـنـ فـمـيـ حـاـفـلـ بـبـلـاغـةـ الـعـرـبـ...ـ“.

هـذـاـ وـرـبـماـ كـانـ القـارـئـ الـكـرـيمـ يـوـدـ أـنـ يـطـلـعـ عـلـىـ بـعـضـ مـاـ وـصـلـ إـلـيـنـاـ مـنـ شـعـرـهـ الـعـرـبـيـ فـنـحـنـ نـثـبـتـ لـهـ هـذـهـ الـقطـعـةـ:

أـلـمـ يـأـنـ لـلـأـحـبـابـ أـنـ يـتـرـحـمـواـ؟  
أـلـمـ يـأـتـهـمـ أـنـبـاءـ مـنـ بـاتـ بـعـدـهـمـ  
فـيـاـ لـيـتـ قـومـيـ يـعـلـمـونـ بـمـاـ جـرـىـ  
حـكـىـ الدـمـعـ مـتـىـ مـاـ الـجـوـانـجـ أـضـمـرـتـ  
أـتـىـ مـوـسـمـ التـيـرـوـزـ وـاخـضـرـتـ الرـبـىـ  
بـنـيـ عـمـنـاـ جـوـدـوـاـ عـلـيـنـاـ بـجـرـعـةـ  
شـهـورـبـهاـ الـأـوـطـارـ تـقـضـىـ مـنـ الصـبـاـ  
أـيـاـ مـنـ عـلـاـ كـلـ السـلاـطـينـ سـطـوـةـ  
لـكـلـ مـنـ الـخـلـانـ دـخـرـ وـنـعـمـةـ

ولـلـنـاقـضـيـنـ الـعـهـدـ أـنـ يـتـنـدـمـواـ؟  
وـفـيـ قـلـبـهـ نـارـ الـأـسـىـ تـتـضـرـمـ؟  
عـلـىـ مـرـتـجـ مـنـهـمـ فـيـعـفـوـاـ وـيـرـحـمـوـاـ  
فـيـاـ عـجـبـاـ مـنـ صـامـتـ يـتـكـلـمـ؟  
وـرـقـقـ خـمـرـ وـالـنـدـامـيـ تـرـنـمـواـ  
وـلـفـضـلـ أـسـبـابـ بـهـاـ يـتـوـسـمـ  
وـفـيـ شـائـنـاـ عـيـشـ الـرـبيعـ مـحـرـمـ  
تـرـحـمـ - جـزاـكـ اللهـ - فـالـخـيـرـ مـغـنـمـ  
وـلـلـحافظـ الـمـسـكـيـنـ فـقـرـ وـمـغـرـمـ

وـهـاـ أـنـذـاـ أـخـتـارـ بـعـضـ الـأـبـيـاتـ الـعـرـبـيـةـ التـيـ وـرـدـتـ فـيـ قـصـيـدةـ مـلـمـعـةـ :

سـلـيـمـيـ مـنـذـ حـلـتـ بـالـعـرـاقـ  
رـبـيعـ الـعـمـرـ فـيـ مـرـعـيـ جـمـاـكـمـ  
مـضـتـ فـرـصـ الـوـصـالـ وـمـاـ شـعـرـنـاـ  
نـهـانـيـ الشـيـبـ عـنـ وـصـلـ العـذـارـيـ

الـاـقـيـ مـنـ نـواـهـاـ ماـ الـاـقـيـ  
حـمـاكـ اللهـ يـاـ عـهـدـ الـتـلـاقـيـ  
وـإـنـيـ الـآنـ فـيـ عـيـنـ الـفـرـاقـ  
سـوـىـ تـقـبـيلـ وـجـهـ وـاعـتـنـاقـ

## ■ بافظ الشيراز في إنسان الغيب والرمان التسراز ■

دموعي بعدكم لا تحققوا فكم بحرٍ تجمع من سوافي

\* \* \*

الشرق بلاد النور والسمو والحب والانفتاح والتفاؤل والتواصل. يصل النور إلى بلاد الشرق أول ما يصل إلى الأرض ثم ينتقل منها إلى الغرب وبقية أنحاء العالم.

في بلاد الشرق نشأت الديانات السماوية السامية وسعت أن تحدّ من غطرسة الإنسان وطغيانه.

فيها نشأت أول أبجدية في تاريخ العالم فكانت أهم مرحلة في الحضارة الإنسانية حين يسرت الكتابة وتسجيل المعارف وخزنها كما سهلت بذلك التواصل والتعارف وتبادل المعرفة بين الشعوب. لقد نهض البطل السوري قدموس كما يدعوه اليونان وحمل تلك الأبجدية إلى بلاد اليونان ومنها انتشرت إلى بلاد العالم.

لقد أشاد اليونان القدماء ولا سيما أرسطو طاليس بعقرية أبناء الشرق وذكائهم ومهاراتهم. كان ذكاء الفينيقيين وعقرياتهم وتجاراتهم سلاماً وتضامناً وتعاوناً في تاريخ العالم. لقد أنشؤوا فيما أنشؤوا مركزاً لهم في جزيرة كوشير اليونانية، كما أنشؤوا قرطاجنة في شمالي تونس للتجارة والحضارة. كلمة كوشير تذكرنا بالجذر العربي وهو الكثرة وكانت مشهورة بالجمال والتحضر والرفاهية وكثرة المتع. وقد ترجمناها بالكوثرة حين تكلمنا عليها عرضاً في بحوثنا في علم الجمال.

كلمة Orientation في اللغات الأجنبية معناها الاتجاه أو التوجيه نحو الشرق ومعناها أيضاً التوجيه الرشيد السديد.

ليس هنا مجال للإفاضة في المآثر الإنسانية النورانية الشرقية. ولكنني اقتصر على مثال حديث رائع يرد لمحات في تاريخ الأدب المقارن يدلّ على التواصل العميق والمحبة والتفاؤل والانفتاح بين الشرق والغرب يجب أن نؤكده وأمثاله حتى نتعرف الأخوة الإنسانية وتقدير الأدباء والمفكرين الكبار بعضهم لبعض في أي مكان وهو قصة الشاعر والكاتب الكبير الألماني الحديث "يوهان غوته" (1749 - 1832) وحافظ الشيرازي الإيراني (1325 - 1389). بينهما أكثر من أربعة قرون. وهذا دليل على أن الإبداع والمعرفة والاقتباس نسب خالد على مدى الأيام والأعوام.

### حافظ والشاعر الألماني الكبير "يوهان غوته"

اهتم "غوته" في صباح بالأدب الشرقيّة عربية وهندية وفارسية مستجيبةً للنزعـة الرومنـسـية التي غدت تستـفيـض في فـنـون أورـوـيـةـ. وقد اطـلـعـ على القرآن الكـرـيمـ مـتـرـجـماـ وأـعـجـبـ بـهـ. وـازـدـادـتـ عـنـايـتـهـ بـالـأـدـبـ العـرـبـيـ فـقـرـاـ المـعـلـقـاتـ فيـ تـرـجمـةـ "ـجـونـزـ"ـ الـلـاتـيـنـيـةـ وـتـرـجمـهـ هوـ قـطـعـةـ منـ مـعـلـقـةـ اـمـرـئـ الـقـيسـ. ثـمـ حـاـوـلـ أـنـ يـتـعـلـمـ اللـغـةـ العـرـبـيـةـ وـلـكـنـ لـمـ يـصـلـ فـيـ تـعـلـمـهـ إـلـاـ إـلـىـ الإـلـامـ بـبعـضـ الـفـاظـهـاـ وـقـوـاعـدـهـاـ وـبـكـتـابـةـ حـرـوفـهـاـ.

كـذـلـكـ أـعـجـبـ كـلـ إـعـجـابـ كـلـ إـعـجـابـ فـقـرـاـ قـصـةـ "ـلـيـلـىـ وـمـجـنـونـ"ـ الـتـيـ نـظـمـهـاـ الشـاعـرـ الـفـارـسـيـ "ـنـظـامـيـ كـنـجـوـيـ"ـ فـيـ تـرـجمـتـهاـ الـلـاتـيـنـيـةـ. وـبـقـيـ إـعـجـابـهـ بـكـنـوـزـ الـشـرـقـ إـعـجـابـ الـطـلـعـةـ الـبـاحـثـ عنـ الـغـذـاءـ الـرـوـحـيـ مـنـ مـخـتـلـفـ الـمـصـادـرـ حـتـىـ 7ـ حـزـيرـانـ 1814ـ. أـمـاـ فـيـ هـذـاـ التـارـيخـ فـنـجـدـ دـفـتـرـ يـوـمـيـاتـهـ يـحـمـلـ عـلـىـ إـحـدـىـ صـفـحـاتـهـ هـذـيـنـ الـلـفـظـيـنـ:ـ دـيـوـانـ حـافـظـ.

وـكـانـ الـمـسـتـشـرـقـ الـدـبـلـومـاسـيـ "ـيـوسـفـ هـمـرـ"ـ قـبـلـ حـينـ نـشـرـ تـرـجمـةـ أـلـمـانـيـةـ لـهـ. وـلـمـ يـكـدـ يـطـلـعـ "ـغـوـتـهـ"ـ عـلـىـ هـذـاـ دـيـوـانـ حـتـىـ فـجـرـ هـذـاـ الـاطـلـاعـ مـكـامـنـ جـديـدةـ لـلـإـبـدـاعـ فـيـ شـاعـرـيـتـهـ،ـ وـانتـهـيـ هـذـاـ إـعـجـابـ إـلـىـ اـمـتـزـاجـ رـوـحـيـ قـويـ يـسـتـلـهـمـ الشـاعـرـ الـأـلـمـانـيـ فـيـهـ مـنـ أـنـوـارـ عـبـقـرـيـةـ حـافـظـ وـغـداـ يـنـظـمـ الـقـصـائـدـ الـلـطـيفـةـ الـبـدـيـعـةـ الـتـيـ ضـمـمـهـاـ فـيـ دـيـوـانـ كـتـبـهـ هـوـ نـفـسـهـ عـنـوانـهـ بـالـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ:ـ "ـدـيـوـانـ الـشـرـقـيـ لـلـمـؤـلـفـ الغـرـبـيـ"ـ وـأـصـبـحـ الـشـعـرـيـنـبـعـثـ مـنـ فـيـهـ كـمـاـ يـنـدـفـعـ الصـدـاحـ السـاحـرـ مـنـ حـنـجـرـةـ الـعـنـدـلـيـبـ.

إـنـ هـذـاـ التـحـوـلـ لـمـ يـقـتـصـرـ عـلـىـ الـاستـهـامـ وـاقـتـفـاءـ الـأـثـرـ وـالـأـنـتـمـامـ بـالـهـدـيـيـ وـالـطـرـيقـةـ،ـ بـلـ كـانـ دـيـوـانـ حـافـظـ بـمـاـ فـيـهـ مـنـ شـاعـرـيـةـ أـصـيـلـةـ قـدـ نـفـحـ "ـيـوهـانـ بـحـيـوـيـةـ جـديـدةـ وـرـدـهـ إـلـىـ شـرـخـ مـنـ الشـبـابـ وـإـلـىـ نـضـارـةـ مـنـ التـفـاؤـلـ وـالـحـبـ،ـ فـغـداـ يـشـارـكـ حـافـظـاـ فـيـ مـشـاعـرـهـ وـمـواـجـيـدـهـ وـابـدـاعـهـ.

نـجـدـ "ـغـوـتـهـ"ـ فـيـ رـبـيعـ سـنـةـ 1815ـ وـهـوـ فـيـ سـنـ الـخـامـسـةـ وـالـسـتـينـ وـقـدـ بدـأـ يـشـكـوـ مـنـ مـرـضـ النـقـرـسـ رـاكـبـاـ عـرـبـيـتـهـ وـقـاصـدـاـ مـدـيـنـةـ "ـفـسبـادـنـ"ـ ذـاتـ الـمـيـاهـ الـمـعـدـنـيـةـ وـهـوـ يـشـعـرـ أـنـ نـفـسـهـ قـدـ اـمـتـلـأـتـ بـالـحـانـ الـشـعـرـ العـذـبةـ وـكـانـهـ يـخـاطـبـ نـفـسـهـ قـائـلاـ:ـ "ـلـقـدـ اـشـتـعـلـ رـأسـكـ شـيـباـ.ـ وـمـعـ ذـلـكـ أـمـامـكـ أـنـ تـحـبـ"ـ وـحـقاـ

نزل ضيفاً على أسرة من أصدقائه فأحب بينهم "ماريان فون فلمر" وبادلته حباً بحباً.

أهدى إليها الكتاب الثامن من ديوانه. ذلك الديوان قسمان: شعر ونشر. أما النثر فهو تعليقات وضعها الشاعر نفسه لإيضاح مقاصد الديوان، وهي خاصة بتاريخ الأدب العربية والفارسية وغيرها من الأدب الشرقية. وأما الشعر فبناء الشاعر على اثنين عشر كتاباً أو كتيباً. وهي كتاب المغني وكتاب حافظ وكتاب العشق وكتاب التفكير وكتاب الغضب وكتاب الحكمة وكتاب "تيمور" وكتاب "زليخا" وكتاب الساقي وكتاب الأمثال وكتاب البارسي وكتاب الخلد. وقد وضع الشاعر عنوانات هذه الكتب باللغة الفارسية وتحتها ترجمتها الألمانية.

قصائد هذا الديوان فيض من الإلهام ولون من ألوان الانسجام والحب والحنان ويوح بمشاعر المؤلف الكامنة. وقد أخذت "ماريان" فيه لقب "زليخا" التي تغنى بها حافظ.

ولم يقتصر "غوله" في تمجيد أستاذه حافظ وبيان تأثيره فيه. فقد وسم أحد كتب الديوان باسمه وهو "حافظ نامه" أي كتاب حافظ. القصيدة الأولى فيه بعنوان لقب وهي نوع من الحوار بارع يتصوره الشاعر بيته وبين حافظ. يسأل الشاعر حافظاً عن سبب تلقيه بحافظ ويجيبه بأنه يحفظ في ذاكرته القوية المحظوظة التراث المقدس وهو القرآن الكريم صحيحاً غير محرف. ويخاطبه "غوله" بأنه يسير على خطاه وينهج نهجه فهو قد تمثل أيضاً الكتاب المقدس المسيحي وانطبع قلبه انطباع صورة "السيد" على المنديل المبارك. فهما في هاتين المأثرتين شبّهان كل الشعب. إنهم توأمان حافظ الأسبق و "غوله" الأحدث.

وفي كلام "غوله" وذكره المنديل المبارك إشارة إلى انطباع وجه المسيح على ثوب "فيرونيكا" الأبيض وهي التي مسحت وجه المسيح وهو يصعد الجبل بقمash أبيض فانطبعت عليه صورة وجه السيد.

وتوكيداً لفضل حافظ يقول "غوله" في القطعة الشعرية بعنوان "محاكاة" رقم 7: من كتاب حافظ نفسه: "وكما أن الشرارة قادرة على أن

تحرق مدينة السلطان

إذا سار اللهب وانتج بنفسه الريح  
فاشتعل من ريح نفسه، حتى إذا ما انطفأ  
اختفى في أعلى السماء  
كذلك احترق بهيبيك الحال  
قلب ألماني قد أشعّت فيه القوة من جديد".

لقد أعلن "غولته" في (المجلة الشرقية) سنة 1816 برقم 48 ص 189 أن كتاب حافظ (حافظ نامه) في ديوانه يعرب عن الصلة التي تربط بين الشاعر الألماني والشاعر الفارسي ونعت "غولته" حافظاً بأنه لا يستطيع أن يبلغ شاؤه ولا أن يلحق به.

نعم لم يلحق "غولته" بحافظ ولم يبلغ شاؤه ولكنه اتخذه إماماً في الشعر واستلهم منه طائفة لا باس بها من قصائده وسار على غراره ونهج نهجه.

على أن السمة الغالبة أيضاً في الديوان هي الرغبة في التحرر والتحول أو الهجرة التي تتضمن التغير من حال إلى حال أفضل وأسمى. "لغولته" قطعة من أجمل الشعر الألماني بعنوان "الحنين السعيد" رقم 17 في الكتاب الأول، كتاب المغني، يضرب الشاعر فيها مثلاً كثيراً ما استعمله الشعراء الفرس لهذا التحول وهو احتراق الفراشة (إي النفس الإنسانية) عاشقة النور بالنور نفسه لتتصبح هي نفسها نوراً. (وقد نقلنا القطعة إلى العربية وأثبتناها في ديواننا "حصاد الظلال" في كتاب المغني أيضاً قبل هذه القطعة قطعة أخرى بارعة ومؤثرة بعنوان "الخاطر الحر" رقم 3 يصور الشاعر نفسه بصورة رحالة يريد أن يجوب الشرق ومختلف الأفاق يستهلها بقوله:

"دعوني وحيداً أقيم على سرج جوادي

وأقيموا أنتم ما شئتم في دياركم ومضارب خيامكم

اما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسي  
فرحاً مسروراً لا يعلو على قلنستوي غير نجوم السماء.."

يمكن أن يذهب بنا الظن أيضاً (كما هي طبيعة الشعر البلغي) إلى أن الشاعر يرمي هنا بنجوم السماء إلى ملوك الشعر الفارسي أمثال نظامي

كنجوي" و"فريد الدين العطار" و"جلال الدين الرومي" و"عبد الرحمن جامي" و"حافظ الشيرازي" وأمثالهم. ليس فوق قلنسوته سوى أولئك النجوم.

عاش حافظ كما ذكرنا آنفاً، في عصر مضطرب، عصر "تيمور"، وعاش "غوله" مثله في عصر مضطرب، عصر "نابلسون بونابرت"؛ ولم يحلُّ اضطرابٌ عصريهما دون إيقاع موهبة كلِيهما أجمل إيقاع واقتمال شاعريهما أروع اكتمالٍ لتفتحا بأبهى الورود والأزاهير، وتنفحا بأذكى الشذا وأرق العبير.

هذا العبير وذاك الشذا أغاريد حب وتفاؤل، ورسائل سلام وتواصل، تصدر هي وأمثالها عن قيثارات الإنسان الراقي الفاضل المحب للإنسان والعربي في الحضارة وحلو البيان. إنها خالدة على مدى الزمان، وتعاقب الأجيال والحدثان.

### أسرار الإبداع في شاعرية حافظ الشيرازي

من الصعب على الباحث أن يمسك بأسرار كشف علمي يدرسه، أو إلهام شعري يتأمله، ولكنه يستطيع أن يوضح تلك الأسرار ما تنسى له الإيضاح. ومن الصعب أيضاً أن يتلمس الباحث عبقرية الشاعر إذا كان غير مختص بلغة الشاعر وآداب قومه، ولكن هاتين الصعوبتين قد يجدهما الداني القريب كما يجدهما القاصي بعيد، وقد يما قيل: "شدة القرب حجاب". وقد يرى البعيد ما لا يراه القريب، ولكننا نقول أيضاً شدة بعد غياب، وقد يرى القريب ما لا يراه البعيد، وفرق كبير بين أن تحس خفقات قلب الحبيب وهو بين يديك وعلى وسادتك وأن تتصور تلك الخفقات مجرد تصور، وكذلك فرق كبير بين أن تقرأ الشاعر في لغته فتسمع هواجس نفسه وأن تقرأه في ترجماته فتغيب عنك تلك الهواجس الخفية. ومع ذلك فربما يتاح لنا مع قرينا من حافظ في ترجماته وبعدنا عنه في لغته الأصلية أن نحاكيه تماماً وليس دانماً ولو في شأن من الشؤون، أوليس هو اللقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار؟.. فلا يعوزنا بحافز حبه وعاصف الإعجاب بعقربيته أن نتكلم على إبداعه وأن نترجم أسرار هذا الإبداع إلى العربية حتى للمختصين بدراسة هذا الشاعر العظيم..

إن الشعر كبقية الفنون يتالف من عناصر عدة متباعدة. وعناصره هي: الألفاظ والإيقاع والوزن والقافية والنغم الذي ينساب بين ذلك كلـه والمعاني المختلفة حقيقة ومجازية ورمضـية، والإيحـاءات التي تواكب المعاني وتحفــ بها والتي تطلق الفكر في آفاق شــتــى، ثم يأتي فوق ذلك كلـه ائتلاف تلك العناصر المتعددة والتحامـها في صيغـة مــثــلى عــلــياً متــقــنة الأداء رائعة التأثير، لا يمكن تصــور صــيــغــة أعلى منها في مــوــضــوعــها المــفــرــدــ الذي يــضــمــ تلك العــناــصــرــ ضــمــ الأمــ لــولــدــهاــ الــوــحــيدــ..

والباحثون في شــعــرــ حــافــظــ مــتــفــقــوــنــ جــمــيــعــاــ عــلــىــ عــذــوــيــةــ الــفــاظــهــ وــيــعــدــهــ عــنــ الــكــلــمــاتــ النــابــيــةــ وــالــعــبــارــاتــ الــواــهــيــةــ، وــيــجــمــعــوــنــ عــلــىــ مــاــ فــيــ هــذــاــ الشــعــرــ مــنــ إــيــقــاعــ مــؤــثــرــ يــنــجــذــبــ إــلــيــهــ الــقــلــبــ وــيــطــرــبــ لــهــ الســمــعــ وــتــهــشــ لــهــ النــفــســ، إــذــ يــصــوــرــ نــزــعــاتــهــ الــحــســيــةــ وــالــعــلــوــيــةــ مــعــاــ، وــتــبــتــهــجــ بــهــ الرــوــحــ إــذــ يــحــلــقــ بــهــ فــيــ جــوــ مــنــ الــأــحــلــامــ وــالــأــمــالــ وــالــحــرــيــةــ وــالــصــفــاءــ وــالــإــبــدــاعــ، هــذــاــ كــلــهــ يــنــوــهــ بــهــ عــلــمــاءــ الــلــغــةــ الــفــارــســيــةــ وــجــهــاــبــذــةــ الــأــدــبــ الــفــارــســيــ..

أما نحن فنريد أن نعالج بعضاً من معانــيهــ الــتــيــ تــزــعــمــ أــنــ التــفــنــنــ فــيــ ســبــكــهــ وــفــيــ تــلــوــيــنــهــ مــنــ أــســرــارــ إــبــدــاعــهــ. هــذــهــ الــأــســرــارــ قــدــ لــاــ يــدــرــكــهــ الــحــســادــ الشــائــئــونــ فــيــ لــخــصــوــنــهــ فــيــ جــمــلــةــ مــنــ الــأــغــرــاضــ الــمــتــكــرــرــةــ الــمــتــبــايــنــةــ، وــذــلــكــ عــلــىــ مــثــالــ مــاــ يــرــوــىــ مــنــ أــنــ ســلــطــانــ شــيرــاــزــ شــاهــ شــجــاعــ كــانــ يــنــظــمــ الشــعــرــ وــيــرــيدــ أــنــ تــبــلــغــ أــشــعــارــهــ مــاــ بــلــغــتــهــ أــشــعــارــ حــافــظــ مــنــ الشــهــرــ وــيــعــدــ الصــيــتــ وــكــمــالــ الصــنــعــةــ وــاحــســانــ الــأــدــاءــ، فــاســتــدــعــاهــ يــوــمــاــ وــأــنــتــقــدــ غــزــلــيــاتــهــ قــائــلاــ: "إــنــ وــاحــدــةــ مــنــ غــزــلــيــاتــكــ لــاــ تــجــريــ عــلــىــ نــهــجــ وــاحــدــ مــنــ أــوــلــاــ إــلــىــ آخرــهــ، بلــ إــنــاــ نــجــدــ فــيــ الغــزــلــ الــوــاحــدــ بــعــضــ الــأــبــيــاتــ فــيــ وــصــفــ الــخــمــرــ وــبعــضــهــاــ فــيــ التــصــوــفــ وــالــبــاــقــيــ فــيــ التــغــزــلــ بــالــحــبــبــ، وــهــذــاــ التــلــوــنــ وــالــتــنــوــعــ فــيــ أــغــرــاضــ الغــزــلــ لــاــ يــجــيزــهــماــ الــبــلــغــاءــ وــالــفــصــحــاءــ". وقد صعب على حافظ أن يشرح له أسرار صناعته، ومن المعلوم أن الشعراء يقولون أشياء جميلة دون أن يدركوا كيف يقولونها كما قرر قدیماً سقراط زعيم فلاسفة اليونان، فلم يجد حافظ ما يرد به على الشاه شجاع خيراً من أن يوافقه على ما ذهب إليه، وأن يختتم عبارته بلون من الثقة بالنفس والسخرية اللاذعة فقال: "إــنــ مــاــ قــالــهــ مــوــلــاــيــ هــوــ عــيــنــ الصــدــقــ وــمــحــضــ الصــوــابــ. وــمــعــ

ذلك فإن أشعار حافظ يتعدد إنشادها في الأفاق على حين لا تتجاوز أقوال غيره من الشعراء أبواب شيراز".

وعندنا أن هذا التقى في مختلف الأغراض في غزلية واحدة، يحكي صياغة جوهرة من الماس فريدة، فهي تعرض الوانا من العواطف الجميلة كما يعرض المنشور البلوريألوان الطيف السبعة حين يجتازه النور الأبيض. الون الطيف هذه تبهج البصر كما تبهج تلك الأغراض الفنية المصوقة صوغاً متقدماً وملهماً حاسة السمع العقلية الفنية، فتطرأ الفكر بإحكامها واتقانها على مثال الموسيقى البوليفونية الجميلة الممتعة. ثم إن هناك أموراً أخرى لا بد من جلائها لبيان ذلك الإبداع. ذلك أن شعر حافظ يختلف دارسوه وشراحه في حقيقة مقاصده أكان يريد بالخمرة بنت الكرم وبالأحباء بنات شيراز الشهيرات بالجمال والإغراء ذوات العيون السود الساببة والثبور النقية والقدود المائسة وضفائر الشعر المسيلة على الكتفين والحديث الناعم والشذا الفاغم، أم يريد معاني روحانية ومجالي ريانية يحار في تأملها الدرويش الصوفي، ويغرق في لأنائها فكر الشاعر الحكيم؟.. أو كان حافظ يلازم حقاً خمارات المجنوس وأديرتهم، أم كان يرمي بها إلى الظواهر المادية التي كان يتجاوز أشكالها وسقاتها وراحتها إلى ما وراء ذلك من بيانات مثالية عالية؟.. إن ذلك الإبهام يسبغ على أشعار حافظ صفة الرمز. وللرمز الشعري الملائم للطبع مزايا كثيرة: منها أن الرموز متصلة بالحالة النفسية التي يريد الشاعر أن يصورها أو يوحي بها أو يشير إليها. ذلك أن معاني الألفاظ الحقيقة تحيط بالفكرة وتحصرها وتحدها، ولكن المعاني الرمزية تطلق الفكر في جو من التأمل وتحمله على برآقتها في رحلات بعيدة، وتتيح له أن يكشف عن رؤى بدعة تتتنوع حسب طبعه وميوله وثقافته وسريرته... وهذا ما يجعل السامع أو القارئ يشعر بجدل لذيد خفي حين يتوجه أنه يشارك الشاعر في تحري تلك الرؤى الطريفة وفي تبصرها. إن الوضوح التام يحرم الفكر من غبطة الحذر التدريجي، أما الإيحاء والغموض فهما الغاية المنشودة وهما السر المخامر للرمز. الوضوح التام يجعل الفكر يقف عند رؤية المرء سطح البحر، ولكن الرمز يحفره على الغوص في أعماق اللجوء للتقطاط اللائي. الوضوح التام ينظر أيضاً في صفحة القبة الزرقاء في النهار في راهما حقاً بلونها السماوي اللازوردي، ولكن الرمز ينظر إليها في ليلة صافية

فيجعل الفكر يشده بتأمل نجومها وكواكبها وبروجها، ويحاول السفر بعيداً في أجواءها الساحرة الشاسعة.

ثم إن هذا الذي قدمناه لا يكفي، بل نزيد أن الحب والوجد والكأس والشراب والحبـيب والربيع والخـضرـة والـريـاحـين كلـها أمـور يـميل إـلـيـها الطـبع وـيـأنـسـ بهاـ القـلـبـ وـتـسـتـلـذـهاـ الفـطـرـةـ الإـنـسـانـيـةـ،ـ وـلـهـذاـ قـرـنـهاـ الشـعـراءـ مـنـذـ الـقـدـيـمـ بـأـشـيـاءـ مـسـتـحـبـةـ وـمـلـذـوـدـةـ أوـ شـبـهـوـهـاـ بـهـاـ،ـ فـالـوـجـدـ يـشـبـهـ النـشـوـةـ،ـ وـالـحـبـ يـشـبـهـ السـكـرـ،ـ وـالـشـرـابـ بـحـسـبـ الـوـانـهـ يـذـكـرـ بـالـوـردـ أوـ الـيـاقـوتـ وـرـائـحةـ التـفـاحـ أـحـيـاناـ وـغـيرـهـاـ.ـ كـمـاـ أـنـهـمـ شـبـهـوـهـاـ وـجـهـ الـحـبـيـبـ بـالـقـمـرـ أوـ الـشـمـسـ وـثـغـرـهـ بـالـدـرـ وـقـوـامـهـ بـالـغـصـنـ وـشـذـاهـ بـالـعـبـيرـ،ـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ صـورـشـعـرـيـةـ فـاتـنةـ،ـ كـمـاـ أـنـ الـرـبـيعـ يـحـكـيـ شـبـابـ الـعـمـرـ،ـ وـتـكـادـ الـخـضـرـةـ وـالـبـسـاتـينـ وـالـرـيـاحـينـ تـمـثـلـ الـجـنـانـ.ـ وـقـدـ نـسـتـعـمـلـ فـيـ عـلـمـ الـبـيـانـ الـمـشـبـهـ بـهـ مـكـانـ الـمـشـبـهـ فـتـلـكـ هـيـ الـاستـعـارـةـ وـالـمـجازـ وـيـضـافـ إـلـىـ ذـلـكـ الـكـنـايـةـ وـالـتـورـيـةـ وـالـتـلـمـيـحـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ وـسـائـلـ التـعـبـيرـ الـتـيـ تـضـفـيـ سـتـارـاـ عـلـىـ الـمـقـصـودـ الـحـقـيقـيـ،ـ وـلـكـنـهـاـ تـلـمـحـ بـهـ أـوـ تـشـفـ عـنـهـ،ـ وـذـلـكـ هـوـ جـوـهـرـ الرـمـزـ الشـعـرـيـ.ـ وـلـكـنـ هـذـاـ رـمـزـ نـدـعـوـهـ مـنـ الـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ،ـ فـإـذـاـ صـعـدـنـاـ دـرـجـةـ أـعـلـىـ وـاعـتـمـدـنـاـ تـلـكـ الـاسـتـعـارـاتـ لـأـجـلـ مـاـ تـدـلـ عـلـيـهـ فـيـ عـالـمـ الـوـاقـعـ مـنـ حـبـيـبـ إـنـسـانـيـ وـخـمـرـ مـادـيـةـ وـكـأسـ بـلـوـرـيـةـ،ـ وـلـاـ مـاـ تـحـاكـيـهـ فـيـ عـالـمـ الـشـعـرـ مـنـ شـمـسـ أوـ قـمـرـ أوـ وـرـدـ أوـ عـقـيقـ أوـ لـازـورـدـ،ـ بـلـ لـتـشـيرـ إـلـىـ مـعـالـمـ عـلـوـيـةـ كـالـحـبـ الـإـلهـيـ وـالـنـشـوـةـ بـهـذـاـ الـحـبـ،ـ وـكـحـنـينـ الـنـفـسـ إـلـىـ الـقـيمـ الـعـلـيـاـ مشـابـهـاـ لـعـشـقـ الـفـراـشـةـ لـلـنـورـ،ـ ثـمـ التـغـنـيـ بـالـضـيـاعـ وـخـلـعـ الـعـذـارـ فـيـ هـذـاـ الـعـشـقـ السـاميـ،ـ فـإـنـ ذـلـكـ رـمـزـ نـدـعـوـهـ مـنـ الـدـرـجـةـ الـثـانـيـةـ،ـ وـهـوـ أـكـثـرـ عـمـقاـ وـأـشـدـ شـفـوـفـاـ عـنـ أـبـعـادـ مـتـعـدـدـةـ الـأـغـرـاضـ وـعـنـ عـوـالـمـ مـتـفـاـوـتـةـ الـصـورـ كـالـعـالـمـ الـمـادـيـ وـالـعـالـمـ الـشـاعـرـيـ وـالـعـالـمـ الـرـوـحـانـيـ،ـ مـنـظـمـةـ وـمـرـتبـةـ عـلـىـ مـسـتـوـيـاتـ ثـلـاثـةـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ آـفـاقـ وـاسـعـةـ حـرـةـ مـسـتـجـبـيـةـ لـلـتـأـوـيلـ وـغـنـيـةـ بـالـصـورـ وـالـأـحـلـامـ.

وـرـيـماـ عـمـدـ الشـاعـرـ إـلـىـ مـثـلـ هـذـاـ الرـمـزـ الـمـتـعـدـدـ الـدـرـجـاتـ،ـ وـلـكـنـهـ لـاـ يـأـتـيـ بـالـشـعـرـ الـعـجـابـ،ـ ذـلـكـ أـنـ المـهـمـ لـاـ حـشـدـ الـمـعـانـيـ وـلـاـ لـطـافـةـ الـأـلـفـاظـ وـلـاـ حـسـابـ الـوزـنـ وـالـإـيقـاعـ،ـ وـلـاـ غـيرـهـاـ مـنـ الـعـنـاصـرـ،ـ وـإـنـمـاـ المـهـمـ تـأـلـيـفـ ذـلـكـ كـلـهـ تـأـلـيـفـاـ مـعـجـزاـ مـبـتـكـراـ بـدـيـعاـ لـاـ يـعـلـوـ عـلـيـهـ تـأـلـيـفـ فـيـ مـوـضـوـعـهـ وـلـاـ تـسـتـطـعـ أـنـ تـنـالـهـ يـدـ بـالـتـغـيـيرـ وـالـتـبـدـيـلـ،ـ وـهـذـاـ هـوـ سـرـ الـإـلهـامـ وـحـقـيـقـةـ الـإـبـدـاعـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ نـظـنـ أـنـ

حافظاً قد بلغ الأوج فيه والاحتفاظ به. لم يكن أحد يدرك إذ ذاك أن ذلك الصبي الخباز سوف يصنع بشعره أطيب أصناف الحلوى الحسية والروحية ليقدمها إلى العالم أجمع. ويضاف إلى ذلك أن لسان الغيب كما أصبح يدعى إذ ذاك، لم يقع في برج عاجي ولا كان بعيداً عما يجري في مجتمعه ويقع بمدينته من ضغوط اجتماعية ومن عنف ومحن وطوارئ محزنة، فكان في شعره يعمد إلى التلميح في الحين بعد الحين، ويشير ولو من بعيد إلى تلك الظروف الاجتماعية، حتى إن شراحه يجهدون في إرجاع كل تلميح إلى حادث مسمى، ولا غرو في ذلك فقد كان ذا قلب إنساني بكل ما في لفظ الإنساني من معنى شريف وخلق سام، فهو يكره التزلف ويبغض النفاق والرياء ويندد بالاستبداد وينوه بالحرية والنقاء، فقلبه عامر بحب بلده شيراز برج الأولياء وبحب غيدها، طافح بحب أمته بل بحب الإنسانية كلها، وهو إذا ظهر بشعره بمظهر الماجن المستخف بالعرف فلكي ينكر التعصب وينادي بالحرية الفكرية والمعاشية، ويجذب الأنظار نحو الفقراء والدراوיש ويتمشي مع عواطفهم. أوليس ينكر على الشعراء انسياقهم في مظاهر الترف بلا طائل ولا فائدة وهم لا يبالون فقر الفقراء ولا حاجة المحتاجين؟! ومن المعلوم أنه كان متمنكاً من العلوم العربية ومن العلوم الدينية حتى إنه كان يدرس تفسير الكشاف في مدرسة شيراز، وبحشى عليه إلى جانب حفظه القرآن، وهو يدرك تماماً جمال بيتي أبي نواس في قطعاته الفنية المشهورة:

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاویر فارس	قراراتها كسرى وفي جنباتها مهاتدریها بالقصیّ الفوارس
فهو لا يمر بهما دون تعليق، ولا نجده ينكر على الماجن شرابه ولكنه يندد بهذه الكأس العسجدية التي لا لزوم لها في السكر، إذ يستطيع الماجن أن يحتسي الراح في كوب بسيط وأن يوزع الذهب في تلك الكأس العسجدية على الفقراء:	
أيها المحتسى بكأس ابن هاني بنت كرم كمثل لعل مذاب	
الصدق الدهر انفعه بالتراب AFLA جدت بالنضار على من	

على حد ترجمة الشاعر السوري محمد الفراتي لهذين الbeitين.  
وهو أيضاً يندد بأصحاب القصور الذين أعمتهم الغنى المادي عن الغنى الروحي، فإذا هم عاشوا في قصور مشيدة، فالدراويش أغنى منهم روحياً إذ يبيتون في قصر الكون ويتملكون ما فيه تملكاً روحياً حين يعون ما فيه من جمال ومحاسن ومجالٍ لا تنفذ، ذلك أن التملك المادي وهم، إذ لا نملك على وجه البساطة شيئاً عند التحقيق. وهكذا حين يتغنّى الشعراء الدراويش أمثال حافظ بجمال الحبيب وسحره يشعرون بفناهم الروحي، إذ يتملكون الأشياء تملكاً ممتعاً آخر غير التملك المادي، فهم، إذ يتغنّون بجمال الحبيب، يستطيعون أن يقدموا له هدايا سنية مما يتملكونه من الكون فيهبون له أشهر البلاد وأوسعها مثل "سمرقند" و"بخارى" بل يستطيعون أن يهبوه أكثر من ذلك. وهنا لا بد من الوقوف عند هذه النادرة: عاش حافظ ليري "تيمورلنك" يدخل مدینته شيراز سنة تسع وثمانين وسبعيناً، ويروى أن "تيمورلنك" لما دخل المدينة وكان قد قرأ شعر حافظ وأعجب به، استدعاه إليه ولامه على بيت في غزليته ذات الرقم (3) وكانوا يتغزلون بالجمال الهجين التركي الشيرازي، ومعنى البيت: "لو أن ذلك التركي الشيرازي يأخذ قلوبنا بإشارة من يده لوهبت له كرمي خاله الأسود سمرقند وبخارى".

قال "تيمورلنك": "إني أخضعت أكثر الربع المskون بحد السيف وأنت تهب سمرقند وبخارى وهما موطناي لخال أسود على وجنة تركي شيرازي". ولكن الشاعر أراد أن يحول نظر الفاتح الشكس عن غناه الروحي الذي يعتقد به إلى حاليه المادية المزرية في الفقر والدروشة فأجابه: "بسـبـبـ هـبـاتـيـ الخـاطـئـةـ هـذـهـ تـجـدـنـيـ يـاـ مـوـلـايـ أـقـضـيـ حـيـاتـيـ فـيـمـاـ أـنـاـ فـيـهـ مـنـ عـدـمـ وـمـسـكـنـةـ". هذا وقد قالت العرب قديماً: من الـفـ فقد استهدـفـ، أي من الـفـ كتابـاـ أو شـعـراـ أو غـيرـهـماـ عـرـضـ تـالـيـفـهـ للـنـقـدـ. وقد انتقد حافظ حين بدأ غزلـيةـ له مـلـمعـةـ بـأـحـدـ بـيـتـيـ شـعـرـ ضـاعـاـ فيـ سـوـادـ الـكـتـبـ الـعـرـبـيـةـ وـلـاـ يـكـادـ يـعـرـفـهـمـاـ المـخـصـصـونـ بـالـأـدـبـ الـعـرـبـيـ مـنـسـوـبـينـ إـلـيـ بـيـزـيدـ بـنـ مـعـاوـيـةـ وـهـذـانـ الـبـيـتـانـ هـمـاـ:

# أنا المسئوم ما عندى تریاق ولا راقي

\* يصح إثبات الياء هنا لأنها صيغة منتهي الجموع.

ويدافع الشاعر الفارسي أهلي شيراز عن حافظ في هذا الاستهلال فيقول ما معناه: رأيت حافظا في المنام ذات ليلة فقلت له: يا فريدا في فضلك وعلماك كيف استحللت شعر يزيد بن معاوية وأبحث لنفسك استخدامه مع مالك من فضل وكمال، لا حد لهم؟ قال حافظ: ألم تعرف السر بعد؟... أليست مكاسب الكافر حلالاً للمسلم؟! ومع ذلك فإن أديباً وشاعراً آخر هو الكاتب النيسابوري لم يقبل هذا العذر ورأه واهياً فكتب ما معناه: "إني لأعجب كثيراً من تصرف خواجه حافظ وبعجز عقلي عن فهمه، إذ ما هي الحكمة التي رأها في شعر يزيد فأوردها في ديوانه الأول، حتى لو فرضنا أن مكاسب الكافر حلال للمسلم ولم نعارض في ذلك الشأن لعدتنا عيباً كبيراً في الأسد أن يخطف اللقمة من فم الكلب".

إن هذه اللقمة من فم الكلب تحولت بكمياء الفن إلى حلية ذهبية ساحرة حين تناولها ترجمان لأسرار واستهل بها غزليته الفاخرة الملمعة. وهذا شأن الصوفية يأخذون كل ما يجدونه في عالم الواقع ويقلبون معدنه الخسيس إلى معدن شريف. أولئك نذكر كيف كان ينادي البقال: يا سعتر بري، فقلبه الصوفي إلى: اسع تريري؟! وشاعت تلك الغزلية بذلك الاستهلال العربي البسيط القوي الإيقاع عند جميع من شدَا شيئاً من اللغة الفارسية والتركية والعربية والأردية وغيرها.... وأذكر مصادفتي لكاتب تركي حديث في استانبول منذ ثلاث سنين لا يعرف العربية، فما إن رأيته حتى أبتدري بهذا الاستهلال وهو يعرف أنني عربي. وكذلك شاعت في طاجكستان وأفغانستان وغيرهما من البلدان. ولقد هزني إيقاع هذا البيت مما سمعته في أرض غير عربية، وبقي يعتمل في نفسي حتى هذه المناسبة في إحياء ذكرى حافظ فدفعني هذا الإيقاع اليوم إلى أن أجاري مؤلف الغزلية الرائعة بروحه وأفكاره، لعل أجلو صوراً من براعته وأغراضه لا تبدو على حقيقتها في الترجمات العربية. وقد خرجت عن شروط الغزل الفارسي، فتجاوزت عدد الأبيات التي ينبغي أن تتراوح عادة بين الثمانية والخمسة والعشرين، ولعل روح حافظ الفنية التي ترفرف بيننا الآن راضية عن صناعتي هذه.

**الإياب الساقي** أدر كأساً وناوله  
**وأغرق مشكلات العزي** ش في الصعبها وأبط لها

بـ وـ رـ دـ الـ اـ سـ جـ مـ لـ اـ هـا  
مـ عـ الصـ هـ بـ اـ غـ اـ زـ لـ هـا  
رـ لـ لـ رـ حـ مـ اـ وـ كـ اـ لـ هـا  
ءـ سـ حـ بـ الـ عـ فـ وـ اـ سـ بـ لـ هـا  
حـ يـ اـ رـ فـ يـ اـ هـ وـ يـ بـ لـ هـا

إـ ذـ اـ ضـ اـ قـ اـ تـ بـ كـ الدـ نـ يـ اـ  
وـ دـ عـ نـ يـ اـ نـ اـ وـ الـ حـ سـ نـ اـ  
وـ إـ نـ زـ نـ اـ ءـ اـ تـ بـ كـ الـ أـ لـ اـ زـ اـ  
فـ يـ اـ رـ يـ يـ عـ لـىـ الـ فـ قـ رـ اـ  
مـ لـ اـ لـ قـ لـ وـ بـ يـ مـ عـ شـ قـ اـ

\* \* \*

عـ لـىـ فـ لـ كـ الـ هـ وـ يـ نـ سـ رـ يـ  
قـ مـ نـ عـ صـ رـ اـ لـ عـ صـ رـ  
وـ مـ نـ قـ طـ رـ اـ لـ قـ طـ رـ  
وـ فيـ الـ أـ خـ رـ يـ وـ فيـ الـ حـ شـ رـ  
بـ لـ اـ لـ كـ اـ سـ وـ لـ اـ خـ مـ رـ  
ءـ قـ بـلـ الـ قـ طـ فـ وـ الـ عـ صـ رـ  
حـ مـ ثـ لـ الـ نـ تـ وـ فـ يـ الـ فـ جـ رـ  
وـ نـ فـ سـ كـ لـ اـ تـ حـ مـ اـ هـا

دـ جـ اـ الـ دـ هـ رـ وـ رـ مـ اـ زـ لـ نـ اـ  
وـ نـ حـ مـ لـ رـ اـ يـ اـ شـ اـ  
وـ مـ نـ قـ طـ بـ إـ لـىـ قـ طـ بـ  
دـ عـ اـةـ الـ حـ بـ فـ يـ الـ دـ نـ يـ اـ  
سـ كـ اـ رـ يـ مـ نـ دـ اـنـ كـ اـ نـ اـ  
اـ تـ تـ نـ اـ شـ وـ وـ الصـ هـ بـ اـ  
سـ رـ يـ تـ اـ يـ رـ هـ اـ فـ يـ الـ رـ وـ  
فـ جـ دـ دـ دـ شـ وـ وـ سـ لـ فـ تـ

\* \* \*

بـ كـ كـ وـ بـ كـ الـ مـ لـ اـ لـ اـ  
شـ وـ الـ رـ حـ مـ وـ الـ رـ ضـ وـ انـ  
وـ مـ اـ يـ جـ رـ يـ وـ لـ ا~ م~ ا~ ك~ ا~  
زـ مـ نـ بـ غـ يـ وـ مـ نـ طـ غـ يـ اـ  
وـ غـ اـ بـ الـ مـ ا~ ك~ و~ ال~ س~ ل~ ط~ ا~  
ـ ن~ و~ ال~ ن~ ر~ ج~ س~ و~ ال~ ر~ ب~ ح~ ا~  
كـ بـ رـ جـ الـ عـ لـ مـ و~ ال~ ع~ ر~ ف~ ا~

اـ لـ ا~ ي~ ه~ ا~ الد~ رو~ د~ ي~ ش~ ح~  
و~ ز~ ه~ د~ ك~ ف~ ي~ ح~ ط~ ا~ م~ ع~ ي~  
ف~ ل~ ا~ ت~ ح~ ف~ ل~ ب~ م~ ا~ ق~ ا~ ل~ ا~  
ف~ ك~ م~ ح~ ل~ ع~ ل~ ش~ ي~ ر~ ا~  
و~ ز~ ا~ ل~ ب~ غ~ ي~ و~ ال~ ب~ ا~ غ~ ي~  
و~ ل~ ك~ ن~ ب~ ق~ ي~ الن~ س~ ر~ د~  
ال~ ي~ س~ ت~ ه~ ت~ ه~ ذ~ د~ ا~

تجيء إلى يك أجي لها

صلاتك حينما ليلى

\* \* \*

ومجدي هو في عاري  
وصهانى وق شارى  
فة الحمراء كالنار  
كبل حانة خمار  
أرجي رحمة البارى  
ت ديات الصها دارى  
ت من ثوب الريا عاري  
بماء ال توبة اغس لها

تؤخذنى على عاري  
وما عاري سوى حبي  
وتهيامي بذرات الش  
وما داري زوايا النس  
أنا الس كران لكنى  
يدارون الملاوك وأن  
لباسهم الرياء وأن  
ذنوبك أىها العاصي

\* \* \*

رطف ل عمره ليله  
يقطع و عمره هله  
ل قلب ملها بشعله  
وكم ينفع من غله  
على تكوي نه ظله  
حبي ب كانه فاته  
ء تمسح لا عجي كاته  
ح نحو والحان ندخل لها

عجب أمر هذا الش  
يطوف العالم المعمور  
ويمضي خالدا في ك  
وكم من علة يأسوا  
كان الله قد ألقى  
فيها وجدى إلى ثغر الـ  
ويا ظمائي إلى الصها  
فهيا يا شقيق الرو

\* \* \*

وابليس هو الجانى  
ش إلا الحاسد الشانى

خلاف الأهل أضنانى  
وماشان بهاء العـ

ل فـي حـب وـإحسـان	وـما أحـلى تـلاقـي الأـهـ
لـيـندـفع كـلـ عـمـدوـان	فـيـا لـلـشـ مـلـ ضـمـموـهـ
أـسـيرـ قـطـ بـعـ ذـؤـانـ	الـيـسـ المـسـ جـدـ الـأـقـصـ
ضـنـ يـرـوزـيـ وـبـ تـانـيـ	اـلاـ إـنـ لـامـ الـأـرـ
وـيـارـكـ صـلـحـ إـخـوانـيـ	فـيـا رـحـمـنـ كـنـ مـعـنـاـ
عـقـودـ الصـلـحـ أـكـمـ اـهـاـ	وـيـارـاهـ رـحـمـاـكـ

\* \* \*

اـلاـ يـاـ اـيـهـ اـ السـاقـيـ	أـدـرـ كـاسـاـ وـنـاوـلـهـ
بـ زـادـاـ نـارـاشـ وـاقـيـ	حـمـيـاـ الـكـاسـ وـالـمحـبـوـ
أـنـاـ اـمـسـقـيـ وـالـسـاقـيـ	أـناـ المـجـنـونـ يـاـ لـيلـيـ
أـنـاسـمـيـ وـتـرـيـاقـيـ	أـنـاـ كـاسـيـ وـصـبـهـانـيـ
جـنـونـيـ مـاـلـهـ رـاقـيـ	شـرابـيـ مـاـبـهـ صـحـوـ
وـجـذـعـيـ سـامـقـ رـاقـيـ	جـذـورـيـ فـيـ التـرـىـ تـمـضـيـ
وـهـنـدـيـ الـأـرـضـ أـورـاقـيـ	وـتـلـكـ الشـ مـسـ مـيـقـاتـيـ
وـالـحـانـيـ وـأـذـواـقـيـ	وـأـكـتـبـ بـالـشـعـاعـ الـحـاـ
مـ شـعـريـ خـالـدـ بـسـاقـيـ	إـذـاـ أـفـنـ تـنـيـ أـلـيـاـ
إـلـىـ شـ يـرـازـ أـرـسـ اـهـاـ	تـحـيـاتـكـ يـاـ يـاـيـافـيـ
رـكـ لـلـعـشـ سـاقـ فـصـ اـهـاـ	هـنـالـكـ بـيـتـ أـسـراـ
وـيـحـ كـ لـاـ تـ بـدـلـهـاـ	مـزـايـاـكـ الـتـيـ فـيـ الـقـلـبـ
دـعـ الدـنـ يـاـ وـاهـهـ اـهـاـ	مـتـىـ مـاـ تـلـقـ مـنـ تـهـوىـ

\* \* \*

□□

## الإمام الخميني (ره) شاعرًا

غسان سليم عبد الأمير

قد يتراهم للقارئ العادي أن الإمام الخميني (رضوان الله تعالى عليه) بوصفه عالماً باحثاً ومحققاً، ناشر جيداً، ولكن لا يتوقع منه أن يكون شاعراً مجيداً أيضاً. ولكن الإمام (ره) كتب، إضافة إلى رسالته العلمية وبحوثه التي نال عليها درجة الاجتهداد، عدداً من الكتب؛ أهمها في مجال الحديث الشريف "شرح الأربعين حديثاً"، وفي "شرح الأدعية وفضائلها" بحثه في "شرح دعاء السحر" وفي "العرفان، حاشيته على "شرح الفوائد الرضوية"، والأخلاق، كـ"شرح حديث جنون العقل والجهل"، والفلسفة، كشرحه لكتاب "الأسفار الأربعية"، للفيلسوف الكبير صدر الدين الشيرازي، المعروف بـ"صدر المتأهلين"، وفي السياسة، ككتابه "الحكومة الإسلامية"، وفي علم الأصول، ككتابه "أنوار الهدایة في التعليقة على الكفاية"، وفي التفسير، كشروحه لبعض الآيات، ومن بينها كتابه في "تفسير سورة الحمد". ولست هنا في مجال تعداد كل كتاباته النثرية، فهي تتجاوز السبعين مؤلفاً يضيق بمجرد ذكرها هذا المقال المخصص لشعره. ولكن يكفي أن أذكر أن وصيته السياسية الدينية، التي خاطب بها الأجيال الحاضرة والقادمة، تعتبر حقاً آية في النثر الفني الجميل.

ولكن الخميني شاعرًا لا يقل شأنًا عن الخميني ناثراً...

إن الخميني (ره) الشاعر، شأنه شأن كبار شعراء التصوف الآخرين، يتغزل بالمحبوب ويرجو وصاله، وهو أيضاً يتغزل بالصفات الجسدية لمحبوبه، ولكن من الواضح تماماً أن هذا المحبوب هو صورة الرب تعالى، وأن التفاصيل

الجسدية التي يجري التغزل بها إنما هي رموز مقصودة، وأن الأماكن التي يتعدد ذكرها في اشعاره إنما يراد بها عالم اللاهوت.

إن متابعة مجتمعاته الشعرية، مثل "كوز الحب"، "نبين العشق"، "نقطة العطف"، و"محرم السر"، والتي نشرت تباعاً من قبل مؤسسة تنظيم آثار المرحوم الإمام الخميني(ره)، تكشف الحجاب عن آثاره وأسراره القيمة. كما بين ديوانه، الذي صدر أخيراً مع شروح للمصطلحات، الإيماءات التي أوردها الإمام الراحل في آثاره المنظومة.

فالصور العرفانية في شعر الإمام الخميني (ره) جديدة وحداثة العهد، تم نظمها في أواخر حياة الإمام وبعد قيام الثورة الإسلامية وزعامته الجمهورية الإسلامية الإيرانية، حيث كان مشغولاً بتغيير وجه الدولة وتنظيمها، وحين كان يدير معركة الدفاع عن الوطن أمام نظام صدام العدواني.

\* \* \*

ولد الإمام الخميني (رحمة الله عليه) عام 1902 في خمين، بالمحافظة المركزية، ابنأ أصغر لأب كان الزعيم الديني لمدينته بعد عودته من إنتهاء لدراساته الدينية في سامراء والنجف الأشرف في العراق، ولأم من عائلة دينية هي الأخرى كانت معروفة ومحترمة في خمين.

توفي والده مقتولاً في السنة ذاتها بأمر من بعض الإقطاعيين الرجعيين، فخلفه يتينا في الشهر السادس من عمره.

درس دراساته الأولى على معلمين مختلفين قبل الالتحاق بمدرسة عصرية...

اما دراسة العلوم الإسلامية فقد بدأها على أخيه السيد مرتضى بسنديده أول مدة ثلاثة سنوات، ثم درس في أراك، مركز محافظة المركزية، على الشيخ عبد الكريم الحائري اليزدي (قدس الله سره)، مؤسس الحوزة العلمية الدينية في قم. وبعد أن أنهى الدراسة الحوزية الأولى في ست سنوات، انتقل إلى حلقة البحث عند الشيخ الحائري، وذلك للاستفادة من محاضراته.

إضافة للعلوم الحوزية، اهتم بالفلسفة والعرفان، كما أنه درس العلوم الحديثة، وخاصة نظرية داروين ونقدتها، على الشيخ محمد رضا النجفي الأصفهاني (قدس الله سره).

وعدا عن الدراسة والتدريس في الحوزة، ألف أول كتابه وهو ابن سبع وعشرين سنة، وكانت كل كتبه في المرحلة الأولى من التأليف هوا مش وشروحًا على كتب العلماء من قبله.

تعتبر سنة 1944 مبدأ حياته السياسية العلنية، وذلك بنشر كتابه "كشف الأسرار"، الذي ينتقد فيه الـ "اجتياح" البريطاني ودور رضا خان فيه! التقى الإمام الخميني مراجع العراق الذين أبعدوا بعد ثورة العشرين إلى إيران، وعلى رأسهم آية الله النائيني (ره)، صاحب النظرية الدينية لحركة المشروطة (الحركة المطالبة بالدستور في إيران). كما أنه شارك في نضال القادة الدينيين ضد نظام رضا شاه، لا سيما في اعتصام أصفهان سنة 1928.

كان مرجع زمانه الديني الكبير آية الله البروجردي (قدس الله سره الشري夫) يعتمد على المرحوم الخميني كثيراً على رغم وجود شيوخ أكبر منه سناً في قم، ودليل ذلك ترك إدارة الحوزة له عند سفره (البروجردي) إلى مشهد لزيارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام)، وتکلیفه بمعالجة النزاعات ما بين مجموعتين في قم وتخويله بالتصريح للصحافة بشأن الموضوع.

ومن المعروف أن الإمام الراحل سافر إلى قم، بعد انتصار الثورة، ليقيم فيها مدرساً وباحثاً ومرجع تقليد، إلا أن الحاج المسؤولين وإصرارهم عليه حمله على العودة إلى طهران والإقامة فيها، ومنها قاد البلاد في حربها ضد العدوان الصدامي، في الحرب التي استمرت ثماني سنوات وكلفت شعبي إيران والعراق ما لا يقل عن مليون من خيرة شبابهما.

\* \* \*

سيجد القارئ أن وصفه الجميل وتعابيره الآسرة ليس مُنطلقاً عنها جمال الشكل ورقعة الترنيم وعنوانة النغم واجتذاب القارئ أو السامع، بل السير إلى الله والسعى لرضاه.

هذه النغمة انبثقت من ذاتي

من روحي وقلبي ولسانني وصوتي

يا نقطـة عطف سر الوجود

خذـ من يـد المـحب كـأسـ الثـمل(1)

وكـأسـ الثـملـ هناـ هيـ كـأسـ العـشـقـ والـحـبـ حـتـىـ الفـنـاءـ؛ـ إـذـ يـطـلـبـ الإـمامـ  
مـنـ سـرـ الـوـجـودـ أـنـ يـخـفـ تـأـثـيرـ هـذـهـ الـكـأسـ عـلـىـ الـعـاشـقـ،ـ فـالـمـعـشـوقـ هوـ اللهـ!ـ...ـ  
الـإـمـامـ الـذـيـ هوـ فيـ الأـصـلـ رـجـلـ دـيـنـ وـمـجـتـهدـ مـقـلدـ فـيـ الـمـسـائـلـ الـشـرـعـيـةـ هوـ  
أـيـضـاـ أـديـبـ تـصـوـفـ وـدـرـوـشـةـ وـعـرـفـانـ،ـ وـلـهـذـاـ فـهـوـ يـسـتـعـمـلـ كـلـمـاتـ أـهـلـ الذـكـرـ  
وـعـبـارـاتـ أـرـيـابـ الـعـرـفـانـ.

انـظـرـأـيـهاـ الـحـبـيـبـ فـيـ حـالـ قـلـبـيـ النـاـحـلـ

وـالـىـ روـحـيـ هـذـهـ الـمـبـتـلـةـ الـمـرـيـضـةـ

حـتـىـ مـتـىـ تـغلـقـ أـمـامـ وـجـهـيـ بـابـ وـصـالـكـ

اـلاـ يـاـ روـحـيـ لـاـ تـقـبـلـ إـيـدـائـيـ أـكـثـرـ(2)

الـمـعـشـوقـ عـنـدـهـ هوـ الـوـجـودـ الـأـوـحـدـ،ـ وـالـخـمـرـةـ الـتـيـ يـسـكـرـ مـنـهـ هيـ خـمـرـةـ  
الـعـشـقـ وـالـشـوـقـ لـلـوـصـولـ إـلـيـهـ،ـ وـالـحـانـةـ الـتـيـ يـرـتـادـهـ وـيـحـبـهـ هيـ مـعـبـدـ الـذـيـ  
يـخلـوـ فـيـهـ إـلـيـ حـبـيـبـهـ،ـ وـأـمـاـ الشـيـخـ،ـ شـيـخـ الـحـانـةـ،ـ اوـ كـاهـنـ الـمـعـبدـ،ـ فـهـوـ الـقطـبـ  
الـرـوـحـيـ الـذـيـ يـقـودـهـ فـيـ طـرـيقـ الـحـبـيـبـ،ـ وـ"ـعـارـفـهـ"ـ هوـ الـمـجـنـونـ،ـ وـ"ـلـيـلـاـهـ"ـ اللهـ!  
وـكـوـثـرـهـ هوـ نـهـرـ الـوـجـدـ الـذـيـ لـاـ يـرـتـويـ الشـارـبـ الـعـاشـقـ مـنـهـ بـلـ يـزـدـادـ عـطـشـهـ.  
ظـلـماـ إـلـىـ مـاءـ حـيـاتـهـ الـذـيـ لـاـ تـوـصـفـ عـذـوبـيـتـهـ.

اـلاـ إـنـتـيـ سـاـغـدـوـ ثـمـلـاـ مـنـ خـمـرـتـكـ

اـلاـ إـنـتـيـ سـاـسـقـطـ مـغـمـيـاـ عـلـيـ بـسـبـبـكـ

أنا هاربٌ من الوعي وسكرانٌ من السُّكر<sup>(1)</sup>  
لأغدو السعيد حقاً بعطيتك<sup>(3)</sup>

### الرموز العرفانية والمصطلحات الشعرية

نظم الإمام الفقيه أشعاره في اغلب القوالب الشعرية كالرياعي، والمسنمط، والقصيدة، والغزل، والقطعة، والثنوي، والترجيع بند<sup>2</sup>؛ مستعملاً المحسنات البلاغية الكلاسيكية كالإرداد، والاستثناء والاستدراك، والإيجاز والإيهام والتشبيه والتضاد والجناس والتلميح والتفويف؛ ومستفيداً من المصطلحات العرفانية كالخمر والساقى والسكارى والحانة والشيخ والخد والسائل والشفتين والحال وال حاجب وإلى آخره... من كل ذلك يتبين لنا أن شعر الإمام الخميني هو نتيجة حالة استغراق ومولود الفنان في جلال وجمال حضرة الحق ونتيجة لشهود لقاء الحبيب.

أتى بيته إلى الحانة

لكي يتوب على يد الشيخ  
ولكي لا يتكلم عن الحب من بعد

ويحيى قاببه الدرويش<sup>(4)</sup>

ولأعماله المنظومة وجوه يمكن أن تصير مجال بحث في هذا المجال، من قبيل التعبير والمصطلحات والأسلوب والطريقة وتأثير الشعراء السابقين والعارفين المتقدمين وأمثال هذه الموضوعات التي يحتاج البحث المفصل لكل واحد منها إلى فرصة واسعة ليس هنا موضعها؛ ولكنني أحاول إلى حد ما الإشارة إليها وتبسيطها.. ومن هنا نكتفي، بحكم الضرورة، بالمرور الإجمالي والمراجعة العابرة في هذا الصدد.

<sup>(1)</sup> هارب من الوعي لكي أرتاح من الآلام التي تعذبني حيث أنا صاح وأحسها. وأنا سكران من السكر، أي نشوان بالسكر الروحي العلوي العذب.

<sup>(2)</sup> سنقوم بشرح القوالب الشعرية والاختلاف بين القصيدة والغزل لاحقاً.

إن التعبير والمصطلحات الواردة في أعمال الإمام الخميني هي ذاتها التي أوردها العارفون الشعراً والشعراء العارفون في أشعارهم. إن العارفين يبيّنون المعاني. التي وجدوها في أحوال المشاهدة والورود إلى القلب، واختباروها بتذوق حضور الـ "محبوب". في قالب الفاظ وفي صورة الرمز والاستعارة، لأن تلك المشاهدات والاكتشافات لا يحتويها بيان، وتلك المعاني لا تنطوي في كلام:

الا يا ايها الساقى املأ كاسى من الشراب

فمن روحى تترشح شهوة الفضيحة

املاً كاسى من الشراب الذي يفتنى روحى

ويزيل نواة خداعى من الكون

ناولنى من ذلك الشراب الذى يحررنى من قيودى

ويمسك بزمami محيطماً مقامي... (5)

الجدير بالذكر أن المرحوم الإمام الخميني يعتبر حتى العرفان النظري والاهتمام القلبي في ثنايا المباحث والمصطلحات حجاباً وسدأً للطريق. وقد استعمل هذا المعنى مراراً في أعماله المنظومة والنشرية، حيث نرى العلم كالحجاب الغليظ، يحجب السالك عن العرفان حيث أنوار الجلال والجمال وكذلك كل غاية أنانية هي حجاب يجب تمزيقه، وذلك بالترويض والتقوى ومناجاة الباري تعالى والانقطاع التام إليه.

والآن، بعد هذه المقدمة، ننصرف إلى المرور العابر على منظومات الإمام. استفاد الإمام الراحل في أعماله من مصطلحات العارفين والشامخين واستخدم تعبيرهم في شعره، وفي بعض الأحيان قصد بذلك المصطلحات مضامين ومعانٍ أخرى. ليس ميسوراً ولا مقدوراً، كما تقدمت الإشارة، شرح كل المصطلحات وتفسيرها في هذا المختصر، لذلك فنحن مضطرون إلى الاكتفاء بذكر بعض الأمثلة، كي يستفيد طالبو المعرفة ويفهموا أن المقصود من هذه التعبير ليس المعانٍ المحسوسة والمعتارف عليها وإنما لكل منها إشارة إلى حقيقة ما.

إن أحد المصطلحات التي أوردها أصحاب المعرفة في كلامهم هو "الخد"، الذي قالوا إن المراد به التجلي الجمالي لحضره الحق، الذي هو السبب في إيجاد أعيان العالم وظهور الأسماء الإلهية. كما قالوا إن الخد هو اللطف الإلهي. ومن المصطلحات العرفانية الأخرى الـ "حال"، الذي قالوا إنه عبارة عن نقطة الوحدة الحقيقة، والمراد بها وحدة الذات. والمصطلح الآخر هو الـ "ضفاه"، الذي قالوا إن المقصود به هو الكلام، وإشارة إلى "النفس الرحماني" الذي يفيض بوجوده على الأعيان، والـ "عين" إشارة إلى شهود الحق للأعيان والاستعدادات، ويعبر عنها الشهود بصفة "بصر".

والـ "سالف"، أيضاً، الذي قالوا إنه كنایة عن مرتبة الإمكان للكلمات والجزئيات والمعقولات والمحسوسات والأرواح والأجسام والجواهر والأعراض(6). يقول فخر الدين عراقي: "سالف الغيب هوية ليس لأحد من طريق إليها"(7). ويوضح الملا كاشاني: "السالف عبارة عن التجلي الإلهي في الإجبار، مثل مانع وقابض وقهار ومميت ومضل"(8). والـ " حاجب"، أيضاً، المراد منه الصفات الإلهية التي تحجب الذات، وبأخذ عامل الوجود من هذه الصفات رونقاً وبهاءً وجمالاً (9). والأهم من كل تلك المصطلحات مصطلح الخمر أو النبيذ، إذ أن المراد به غلبة العشق. فالشراب عبارة عن الذوق والوجود والفرح، التي تدخل من تجلی المحبوب الحقيقي، في حين غلبة المحبة على قلب السالك تجعل السالك سكراناً لا يعي، لأن استيلاءه يتسبب في هدم قواعده العقلية ونقض معاقده الوهمية(10).

حبي أقام متولاً في قلبي المحطم

اتضح أنه كان معروفاً ولكنه جعلني غريباً عن هذا القلب

افتتحي شفتيك كأنفتاح الزهرة الفتية وافشِ

سر تلك النقطة التي جعلت عملي صعباً وقلبي مهموماً(11)

ولا يمكن للقارئ أن يقرأ قصيدة دون أن تلامس شغاف قلبه حرارة الحب التي تشع من هذه القصائد الوجدانية. فشعر الإمام الخميني (ره)، يتميز بقابلية على التحرك في آفاق الخيال والعرفان، وكذلك يجد المرء انتقاء

الألفاظ التي يشعر بها وبايقاعها الجميل والرنة الموزونة الموسيقية كأنها من أغاني الملائكة.

هنيئاً لذلك اليوم الذي أتحرر من هذا القفص

وأفرج بعد ذلك الحزن في فراق الحبيب

القي رأسي على قدمي المشوق في خلوة العشق

اضع شفتني على شفتيك الحلوتين، وأصير فرهاد<sup>(1)</sup>

وأسلك طريق الحانات وأصبح شيخاً<sup>(2)</sup>

ومن آهاته شيخ الحانة، يتعمق قلبي (12)

أما بالنسبة لوصف الذات واستعمال كلمة "الآنا"، فنجد أن الإمام الخميني (ره) كان محتاطاً وحذر في استعمال ضمير المتكلم. فالآنا يصبح قطرة في البحر، ويعود إلى "هو". الآنا عند الإمام هي درجة دون الوحدة الكلية، ومن يصل إليها فهو في طريق التوحد وأعلى درجاته أيضاً ولكن مع هذا لا يرى نفسه لأنقاً بهذه الصفات. فالعارف الحق يفني عند الله فناءً كلّياً فلا يعود إلى الواحد الأحد.....

لكن مع هذا لا يقصد الإمام ذم "الآنا" بالطلاق، لأن الآنا تدفع الإنسان إلى المعرفة والوصال والاعتراف بالعجز وتتفاني الاستقلال والاستغناء.

حين انظر إليها الأحباء جيداً بتفكر

آخر من قيد وجودي كلّه

(١) في الأصل استعمل كلمة شيرين وصفاً للشقيقتين. وشيرين هي زوجة خسرو برويز الملك السادساني التي كانت مشهورة بجمالها. عشقها فرهاد الحجار، الذي كان الملك أمره بصنع حوض لها يملأ بحلب الماعز، تغسل به، ولما عرف الملك ببيان فرهاد بزوجته أشعاع نبأ موته شيرين كثيناً فانتحر فرهاد من شدة الحزن.

(٢) شيخ الحانة هو الذي سلك طريق العرفان وأمضى حياته في معرفة الذات بحيث يعرف كل أسرار الكون وطريق الوصال إلى "هو" المحبوب الأزلية.

ومكبراً، مكبراً أوجه وجهي نحو المحبوب

وانزع عنِي خرقتي<sup>(1)</sup> وأنقلب دروشاً (13)

الآن هي المانع والرادر في طريق السالك، اللذان يمنعانه من الوصول إلى العرفان وكذلك هي الكوة المؤدية إلى الدهشة، فالآن مختصة للذات الواحد.

خلواً من "أنت" و"أنا" و"سر" و"علن"<sup>(2)</sup>

اطلبُ عوناً لأيمم وجهي نحو دير (14)

### القوالب الشعرية في شعر الإمام الخميني (ره)

1. الرياعي: وهو يتشكل من بيتين تكون قوافي المصاريف الأول والثاني والرابع واحدة وأما تقفيه المصراع الثالث فتكون اختيارية. والرياعي يكتب في إحدى زحافات بحر "الهزج"، ويكون من 12 مقطعاً، وزنه يعادل عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" وله غير هذا أحد عشر وزناً فرعياً، يرى بعض الباحثين أنها تولد 12 وزناً آخر فيكون مجموع أوزانه أربعة وعشرين. وموضع الرياعي ليس محدوداً بموضوع واحد. الذين كتبوا أشعارهم في هذا القالب هم أبو سعيد أبوالخير، عمر خيام، وأوحد الدين كرماني، والإمام الخميني أيضاً لديه 116 رياضية... ونقدم أدناه نماذج من رباعيات الإمام الراحل:

#### 1. الواله

إن لم أكن على رأس زقاقك، ما أفعل

إن لم أكن مولهاً بوجهك، ما أفعل

(١) الخرقـة: لباس من مزق مخيطـة واحتـتها بالآخرـى يلبـسـها الصـوفـيونـ. جاءـ في مـقدـمة "نـفحـاتـ الأـنسـ" أنـ الصـوفـيـ كانـ إذاـ التـزمـ تعـالـيمـ الصـوفـيـةـ وـفـقـ إـرـادـةـ الشـيـخـ وـأـوـامـرـهـ وـنـفـذـهاـ بـنـجـاحـ، يـعـطـرـ خـرـقـةـ. / عنـ: "صـوفـيـ وـعـارـفـ جـهـ مـيـ كـوـينـدـ"، تـالـيـفـ: جـوـادـ طـهـرـانـيـ، صـ: يـ.

(٢) حين يفني الصوفي العارف في الله، ينتهي التفرق بينهما، يصبح هذا ذاك وذاك هذا. لا يعود شمه أنا وأنت ما داما واحداً، وليس بينهما سر وعلن ما داما متدينين منصرين.

يا روح العالم، إني أسيّر شعرة منك  
إن لم أكن مقيداً بـشعرك، ما أفعل (15)

2. الدمية  
لا يمكن رؤية وجهك بعيينين كعیني  
ولم يسمع أحد قط بأذنين كاذنبي  
هذا الـ "نحن" وانت سبب العمى والصمم  
حطم هذا الصنم كي يتجلّى لك الحبيب (16)

3. رسالة البطل  
قبلت ريحُ الربيع شفةُ الخضراء، بدلال  
وهمست في أذن الشقائق، زهرةُ النسرين المعباء أسراراً  
أوصل البطل من غصن الزهر رسالةً للعشاق  
أن تعالوا إلى الحانة الحنية على العشاق (17)

2. القطعة: عدد من الأبيات ذات الوزن والقافية الواحدة شرط أن لا يطبق هذا الأمر في البيت الأول وغالباً ما تتراوح القطعة بين 3 أبيات إلى 12 بيتاً ويكون موضوعها أخلاقياً أو حكاية أو مدحأ أو هجاءً أو تهنئة أو تعزية. ولتكننا نرى بعض الشعراء كتبوا قطعة شعرية ببيتين أو خمسين بيتاً. وسهم الإمام الخميني 31 قطعة شعرية ذات مواصفات عالية. منها:

كأس العين  
نوب وجههَا، كالزهرة، وجودي  
وزادت عيّنها السكري  
أشعلت ناراً في روحي من غمزتها  
ضيّعت تمّ ردي ودنّاعتي

نشرت سالفها المعقوصين ذواتي الثناء  
أحننت قلبي ومه ساري  
عندئذ إذ ركضت نحو ياكوز الخمر  
اقتلت وجودي وأزالت سكري (18)

3 المثنوي: نوع من الشعر تكون كل الأبيات فيه ذات وزن واحد ولكن لمصراعي كل بيت قافية مستقلة. المثنوي يُنسب إلى كلمة "مثنى". لا يوجد تحديد أو شرط في تعداد أبيات المثنويات، ولذلك فأكثر الشعراء الملحميين والقصصيين أنشدوا أشعارهم في قالب المثنوي، كالفردوسي في الشاهنامه (60 ألف بيت) وجلال الدين الرومي في ستة دفاتر أسمتها "مثنوي معنوي" (25 ألف بيت)، والإمام كتب عدداً من أشعاره في قالب المثنوي خص بها عائلته، نشر أحدها، ويحاطب فيه كنته فاطمة الطباطبائي، مرحماً اسمها إلى "فاطي"، أما اسم فاطمة فينصرف حسراً إلى فاطمة الزهراء (سلام الله عليها) ابنة الرسول (صلى الله عليه وسلم). ولا حاجة إلى القول بأنَّ أَحمد هو النبي محمد (ص)، والأَحد هو الذات الإلهية، وكاتب الوحى هو الإمام علي (عليه السلام):

ابنتي  
تطالب فاطي عن فاطمة حديثاً  
انظر ماذا ت يريد من مثلي  
ذلك الذي جلب له جبرائيل رسالة  
يعرف حكمه منزلته  
من غير أَحمد، في جموع الرسل  
كاتب وحى من جانب الأحد  
يا ابنتي! ارفعي يديك عن قلبي،  
ابحثي عن حبي في مائى وطيني (19)

4. القصيدة: والقصيدة في الأدب الفارسي تكون عادةً ما بين 15 إلى 150 بيتاً ولها مطلع ويأتي اسمها من أن الشاعر كان لديه قصد خاص من إنشادها. وموضع القصيدة غالباً ما يكون حكمةً أو مدحًا أو مرثيةً أو مسائل اجتماعية وسياسية، ونادرًا ما يندرج فيها الحب والتغزل. وأما إذا كان الشاعر ينوي المدح في قصيدة، فهو يصف الطبيعة أو يذكر المعشوق، وهذا هو "التشبيب" أو "التغزل". وقد كتب الإمام الخميني ثلاث قصائد بهذه المواصفات متأثراً بالأسلوب الخراساني، معشوقه فيها، أساساً، هو "صاحب الزمان": الإمام الثاني عشر، الغائب، عند الشيعة الإثني عشرية، (محمد بن الحسن) (ع)، كما في القصيدة التالية، التي يمدح فيها الشيخ عبد الكريم الحائزـيـ مؤسسـ الحـوزـةـ الـعـلـمـيـةـ فيـ قـمـ:

الانتظار (قصيدة ربيعية)

جاء الربيع فأمسى البستان موضع حسد الفردوس الأعلى  
وتفتحت الأزهار في المرج كما وجه الحبيبة المدللة  
بسقط الريح المنعشة للروح بساط الزمرد الذي لا يُعدُّ  
ونشرت الغيم المفعمة عطاءً، خارج حد الدُّرُّ الثمين  
من الأرجوان والياسمين صارت حاشية المرج كالأبريسم  
ومن الأقحوان و"نسرين الكلاب" صار السفح حريراً صينياً  
تاتي كل لحظة من اللاذن و"أنف العجل" رائحة منعشة للروح  
ومن الفل والنعمان يهب في كل لحظة شميم عنبري  
من "الياقوتية" والنرجس صارت الدنيا كالجنان  
ومن السوسن والنسرین أصبحت الأرض كروضة الجنة  
لكثرة الشقائق صار البستان أفضل من بستان إرم  
ومن فيض الندى صار البستان موضع حسد المرسم الصيني  
من القمري والوحجل والعنديب تاتي نغمة الأرغن

ومن الخضيري والوقواق والزرزور يأتي لحن القيثارة الحقيقي  
من الطيور النادرة يأتي كل لحظة صوت يأسر القلوب  
ومن "بوالملح" يأتي كل آن نغمة تستقر في الفؤاد  
يكون على الأغصان "القلبي"، كل مساء كالمطربين  
وكذلك "الكريدينا" كهان المعابد بصوت حزين  
من جانب صوت البلابل، ومن جانب ورد وريحان ويان  
ومن جهة نسيم عذب ومن تلك الجهة يجري الماء المعين  
حل موسم اللهو والطرب، انقضى وقت الكرب  
اطلب كأس خمرة وردية اللون من فاتنة السالفين قمرية الجبين  
قامتها كالسرور وستان خديها باللون الأرجوان  
راحتها كرائحة الحبق وعيناها كورقة ياسمين  
كان عينيها عينا الغزلان، وهدبها كالقوس  
تناثر العذوبة من فمهما ورقتها متجليه من الجبين  
وجهها كيوم وصالها، مثير للدنيا شارخ للقلب  
شعرها كليل هجراني مضطرب مضفور معه وص  
مع دمية بهذا الجمال ينبغي التمشي في البستان  
بروح خلو من كل ألم وغم، ويقلب خلو من كل حزن وحد  
خاصّةً الآن إذ، في العالم، ظهر مولود علينا  
حيث من ذاته الطاهرة امتنج الماء والتراب  
تهيا كل الأنبياء من أجل تكريمه  
وانشئ ظهر الفلك السابع من أجل تعظيمه  
الإمام المهدي المنتظر، سليل خير البشر

مخلوقات العالمين مطأطئو الرؤوس جمِيعاً على خوان إحسانه  
القمُرُدة من ضيائِه، والبدر بدرة من عطائه  
ومن جوده البحْرُ قطرة، والفالك خير قطاف زرعه  
مرأة ذات الكَبْرِياء مشكاة أنوار الهوى  
هدف بعث الأنبياء، قدس خالق العالمين  
أمره قضاء، حكمه قدر، حبه الجنان ويغضه سقر  
يحلو تراب دريه إذا انزلق على سالف الحور العين  
علموا جمِيعاً، أصحاب العلم والمعرفة، أرباب الإيمان واليقين  
أن الكتاب كلام فصل مختصر في مدحه  
سلطان الدين، ملك الزمان، مالك رقاب الرجال والنساء  
بأمر ذي المزن، كل ما هو خارج نطاق الأرض تحت تسلطه  
ذاته بامر العادل، صار منبع فيض البشر  
حشد الملائكة كله رهين بقيد الطافه  
ذكر حبه في الأمثال على أنه سفينة نوح، ولكن  
لولم يكن لطفه لكان نوح قريباً للطوفان  
لـنـوـلـمـ يـظـهـرـ فيـ العـالـمـ وجـودـهـ الأـقـدـسـ  
لما اكتمل الدين الحق حتى يوم القيمة  
خط الإله باسمه رقمأً، منشور ختم الأوصياء  
كما صار جده الأمجاد خاتم المرسلين  
نوح والخليل وأبو البشر، إدريس وداود وابنه  
يستمدون من غيم فيضه، ويستعينون بمنهج علمه  
موسى والعصا في يده، يأمل أن يصير بوابة

وعيسى حاضر للاقتداء في السماء الرابعة  
يا سلطان حياتي، انتظِ رب رحمة كرما  
إلى الكفارات المتسلطين والإسلام المستضعف  
ناموس الإيمان في خطر، من حيلة عديمي الدين  
ودم المسلمين مهدور من هجمة أعداء الدين  
لو ان ذلك السلطان ظهر، وسيف حيدر<sup>(١)</sup> في حزامه  
وعمامة النبي على رأسه، ويد الله في كمه  
لن يبقى من هؤلاء الملحدين في الدنيا ديار  
ويأمن وجه الأرض من جور الظالمين وظلمهم  
وانا، وإن كنت خجلاً من فرط الإثم ومتنا  
لكنني مسروح لأن الحق منزق ترابي بمحبتك  
خاصة الآن إذ نظمت مدحك من فيض الحق  
بحيث ينهم، من القلم على الورق، عسل بدلاً من الحبر  
حتى يصطاد مخلب الشاهين الطائر في الهواء  
حتى يغضب الذئب في البراري، على الخراف  
لتنتفتح أبواب الظفر بوجه محبيك  
وليقع على روح أعدائك بلاء ساحق  
إلى أن تهب ريح النيروز كل سنة في البستان  
إلى أن ينبعث من غيوم آذار الريحان والزهر إلى الأرض

(١) يقصد الإمام علي ابن طالب

ليكن الفصل، على رأس أعداء وجودك، كالخريف

وعلى محبيك ليكن كل شهر شهر فروردین<sup>(1)</sup>  
ليصر العالم من مقدمه خالياً من الجهل، مملوءاً بالعلم

كما صارت مدينة "قم" من مقدم الشيخ الأجل أمير الكبار<sup>2</sup>

سحاب العطاء، الفيض العميم، بحر السخاء، كنز النعيم

منجم الكرم، عبد الكريم، حامي المسلمين وملجاهم  
كنز علم السلف، منبع فضل الخلف

اعطاه الله من الشرف بيده زمام الشرع والدين  
في ظله اجتمع أعلام الدين من كل بلد

تقابل على ساحته الطلاب من كل وطن  
زد، يا رب، عمره وعزته وجاهه وحرمه

كين يحييا بهم ته مذهب خير المرسلين  
امنحني نجاح الدرس والزهد بلا رباء

كي أصير بلطاف الله، من العالمين العاملين<sup>(20)</sup>  
وهذه القصيدة هي، كما يتضح، من نتاج شبابه أيام عصر التلمذة، وقد  
سلمت من مداهمات السافاك وسرقاته.

#### 5. الغزل:

مجموعة أبيات كلها ذات وزن واحد وقافية واحدة. والبيت الأول أيضاً  
وهو المطلع. يندمج في هذا المضمار. الغزل يشبه، إلى حد كبير، القصيدة  
ولكن تعداد أبياته من 6 أو 7 إلى 14 أو 15 بيتاً. ومضمون الغزل عموماً يكون  
الحب والتغزل ووصف الحالات النفسية والداخلية وأسرار الشاعر. والإمام  
الخميني كتب أكثر أشعاره في هذا القالب، إذ أن عدد غزلياته أكثر من

(١) أول شهر في التقويم الشمسي يبدأ مع النيلوز (21 آذار فما بعده)

(٢) هو الشيخ عبد الكريم الحانري مؤسس الحوزة العلمية في مدينة قم.

145 غزلاً، مقلداً فيها الأسلوب العراقي، وبالأخص الشاعر حافظ الشيرازي.  
وفيما يلي يجد القارئ أشهر قطعاته الغزلية:

العين المريضة

اسْرَنِي إِيَّاهَا الْحَبِيبُ، خَالِ شَفْتِكَ  
رَأَيْتُ عَيْنَكَ الْمَرِيضَةَ فَمَرِضَتُ  
فَرَغَتُ مِنْ ذَاتِي وَقَرَعْتُ طَبْلَ "اَنَا الْحَقُّ"  
وَكَالْحَلَاجِ صَرَّتُ شَارِبًا لِلْمَشَنَقَةِ  
الْقَسِّ غَمَ الْمَحْبُوبِ فِي رُوحِي شَرَارَةَ  
حَتَّى زَهَقْتُ وَصَرَّتُ عَلَمَ الْأَسْوَاقِ  
اَفْتَحُوا لِي بَابَ الْحَانَةِ لِلْيَلِ نَهَارَ  
فَقَدْ مَلَّتُ اَمْسِ جَدَّ وَالْمَدْرَسَةَ  
خَلَعْتُ لِبَاسَ الزَّهْدِ وَالرِّيَاءِ، وَارْتَدَيْتُ  
خَرَقَةَ شَيْخِ الْخَرَاقِبِ، وَتَيَقَظَتُ  
وَاعْظَمَ الْمَدِينَةِ عَذْبَنِي بِنَصَائِحِهِ  
فَاسْتَعْنَتُ بِنَفْسِ الْمُرْشِدِ<sup>(1)</sup> الْمُفَعَّمِ شَرَابًا  
فَلَادِكَ زَمْعٌ بِدِ الْأَصْنَانِ  
فَقَدْ صَحَوْتُ عَلَى يَدِ دَمِيَةِ الْخَمَارَةِ (21)

6. المسْمَط: أشعار ذات وزن واحد ومتشكلة من عدد من المصاريف المتواالية ذات القافية الواحدة ولكن يتبعها مصراع واحد إضافي له قافية تختلف عن بقية المصاريف. والمسْمَط له أنواع: المثلث، والمربع، والمخمس، والمسدس، والسبع. والإمام كتب ثلاثة مسمطات مخمسة.

(1) في الأصل استعمل الشاعر كلمة "رندا" وهي في الأصل الشخص الذي ارتقى درجات من المعرفة والعرفان وأصبح عارفاً فيها.

حديث القلب  
في رأس زقاقك، يا من مسكن السكر، جنت  
طردت العقل وارتبطت بالخمرة  
حول ذلك الشمع حارق الفؤاد، صرت كالفراشة  
ومن أجل طيات شعرك صرت مشطاً  
لن أشكوا لم الفؤاد كي يصف لي دواء  
أنا درويش، كانت الحانة متلازماً  
وجه المحبوبة ممتوج بطيني  
من كل ملك العالم صارت حصتي الحانة  
لين تكس الحق أمام بساطلي  
ليت الحانة تعطى هذا الظامن صفاء  
لك البشري، يا ساكنة بيت الأصنام  
فالجليس الثمل في بيت النار العamer، هو أنت  
خادم الصومعة مثير الفتنة أنت  
والواقف على سر بيت الأصنام الغامض، هو أنت  
فلربما أعطت تلك الملائكة شيئاً للشحاذ  
عندى سرّ مع دمية بائعة الخمر  
حديث يصل صوته إلى قلب السمع  
قال شيخنا العارف: لا تذكرهذا الرمز!  
فلا يتحمل العالمان عبء الأمانة  
فلتنعم يد القدر على شارب الخمر

يَا وَرَدَةً بِسْتَانِ الْوَفَاءِ عَالَجِي وَجَعِي  
صَبِيَّ جَرْعَةً وَاجْعَلَنِي عَبْدًا غَيْرَ مُطْبِعٍ  
أَخْفَى سِرْشَرِي عَنِ الْجَمَعِ  
وَالْمَنْقَتِي إِلَى حَالٍ هَذَا الشَّرِيدِ  
لَهُ بَلَبَلٌ كَالْمَحَبُوبِيَّةِ كَنَا  
إِنَّ الْمَذْكَارَ الَّذِي فِي بَيْتِ الدَّرَوِيْشِ ذَاكَ  
لَهُ وَعْدًا لِأَمِ الدَّرَوِيْشِ الْعَشَاقِ  
طَائِرَ الْقَدْسِ بِبَوَابَتِ الْقَلْبِ هَذَا  
فَحْضَرَةُ رُوحِ الْقَدْسِ تَنْتَظِرُ الْأَوَامِرِ  
كَيْ يَمْنَحَ دَرَوِيْشَ الْخَرَابَاتِ إِذْنًا  
أَزَاحَ السَّتَارَ عَنْ أَسْرَارِ الْفَؤَادِ كَاهِنُ الْمَعْبُودِ  
وَانْكَشَفَتْ، عَلَى الْعَارِفِينَ، الْعَقْدَةُ الْخَفِيَّةُ  
وَمِنْ كَرْمِ الدَّرَوِيْشِ اَنْفَتَحَ سَرُّ الْوَجُودِ  
فَانْهَارَ الْغَمْ منْ مَلِءِ أَحْضَانِهِمْ  
فَرِيمَا اعْطَتَ الْمَحَبُوبِيَّةَ رَدَاءَ لِلْفَةِ بَيرِ  
وَقَعَ الْكَاسُ مِنْ يَدِي، أَوْصَلَيَ دَوَاءَ  
لَا جَدَّ الطَّرِيقَ، أَوْصَلَيَ هَدَيَّةَ  
لَوْلَمْ يَكُنْ ثَمَةً وَفَاءَ فِيَكَ، أَوْصَلَيَ جَفَاءَ  
مِنْيَ أَنَا الْمَهْمُومُ لِلشَّيْخِ أَوْصَلَيَ نَدَاءَ  
لَكِي يَعْطِي هَذَا الْمَسْوُسُ بِالْخَمْرِ مَكَانًا فِي الْخَمَارَةِ (22)

7. الترجيع بند: وهو عدد من بنود الأشعار أو سلاسلها لكل منها قافية واحدة وفي آخر كل بند بيت بالوزن نفسه بقافية متمايزة تتكرر في انتهاء كل سلسلة شعرية فتتوقف السلسلة لتبدأ سلسلة شعرية جديدة ذات قافية

آخرى. ولكن تنقطع هذه السلسلة أيضاً بالبيت ذي الوزن والقافية المتميزين ذاتهما. والإمام له ترجيع بند واحد يقلد به الأسلوب الهندي، وفي أدناه ترجمة نصه:

نقطة عطف

افتتحي السدن بوجهه السكاري  
وتتنفري من عباد الهوى

كما طفل صبور في المدرسة  
كما سحاب الربيع في البستان  
واسمعي خبر العندليب  
المتأثرين بالخمروالمعسرین  
تقبلي مني رمز السكر  
كوني مسبحة الهدوء وردية الصفاء  
صيري تاريخ جماله  
ارفعي الكأس واقرئي على  
يا نقطة عطف سر الوجود  
خذ من يد المحب كأس الشمل

انا مرشد المدينة المعروف

انا مالكي واحب الشحاذين

انا مطيع امر الحبيبة غير الوفية  
انا لعنة البعيد والقريب  
بعيد عن حضن حبيبتي الفتانة  
الخاسر، العارف المعدم  
هذه النغمة انثقت من ذاتي  
من روحي وقلبي ولسانی وصوتي  
إني قائد حشد العشاق  
تجاوز المدينة اسمى وعاري  
ثمل من قبح شراب خالص  
انيا بانيا دير العشاق  
يا نقطة عطف سر الوجود  
خذ من يد المحب كأس الشمل

ثَمَّةَ سَرْدَاخْلَ كُمْبَى

رَمْزٌ خَارِجٌ عَقَالِي وَدِينِي

مُتَحَرِّرٌ مِّنْ قِيدِ عَارِ السَّلَامِ وَالْعَدَاءِ  
وَكَذَلِكَ فِي حَلْقَةِ نَمْلِ الْأَرْضِ  
أَنَا هَكُذَا فِي مَنْظُورِ السَّالِكِينَ  
تَرَكْتُ وَرَائِيَ الْجَنَّةِ الْعُلَيَا  
نَافِرًا نَا مِنْ تَدْلِيلِ الْحُورِ الْعَيْنِ  
لَأَنِّي فِي جَمْعِ الْأَصْنَامِ الْمُحْبُوبَةِ  
فِي زَمْرَةِ الْعَشَاقِ السَّكَارِيِّ  
أَنَا ضَمِّنَ مَجْمُوعَةِ طَيُورِ السَّمَاءِ  
أَنَا هَكُذَا فِي أَمْبَانِ الْعَشَاقِ  
مُسْلِمٌ الْقَلْبُ لِوْجَهِ الْحَبِيبَةِ  
بَغْمَزَةٌ مِّنْ عَيْنَيْنِ بَهِيَاتِ السَّوَالِفِ  
أَكَلَمَ بِالْغَمْزَوَةِ إِشَارَةَ  
يَا نَقْطَةَ عَطْفِ سَرِ الْوَجُودِ  
خَذْ مِنْ يَدِ الْمُحَبِّ كَاسَ الْثَمَلِ

اَرْتَفَعَ مِنْ الْعَاشِقِ نَدَاءً

يَرِيدُ مِنْ صَدِيقِهِ يَدَ الْمَسَاعِدِ

لَكِي يَتُوبَ عَلَى يَدِ الشَّيْخِ  
وَيَحْبِي قَلْبَهُ الدَّرْوِيشُ  
سَتَمُوتُ مِنْ بَعْدِهِ الْحَبِيبَةُ  
بَلْ هِيَ مَكَانٌ إِثْمٌ وَطَاطَأَةُ رَؤُوسِ  
قَوْلِي بِدَلَالٍ لِجَمْعِ الْأَحَبَابِ  
أَتَسِي بِهِ إِلَى الْحَانَةِ  
وَلَكِي لَا يَتَكَلَّمُ عَنِ الْحُبِّ مِنْ بَعْدِ  
إِنْ لَمْ تَكُنْ دَرْوِيشِيَّ الْصَّفَاتُ  
لَيْسَتِ الْحَانَةُ مَكَانًا افْتَخَارٌ  
يَا نَقْطَةَ عَطْفِ سَرِ الْوَجُودِ  
خَذْ مِنْ يَدِ الْمُحَبِّ كَاسَ الْثَمَلِ

أيها الصوت السماوي المسّموع  
يا رمز نداء الخلود  
يا مرشد الظاهر والخفى  
في عرش العالم الرفيع  
من تجلّي "طور" اللامكان  
في شعاع سرير سرمدي  
أخبر العشق عن سر الالهوت  
يا نقطـة عطف سر الوجود  
خذ من يد المحب كأس الثمل

يا صورة ابن آذر  
الذى لم ير من اللوحة أقول الآلهة<sup>(١)</sup>  
يا من صارت نار الفراق عليك برداً والبرد والسلام ناراً  
اظهر وجهها كما ورد مرسوم  
تنورت زهرى السالف للمحبوبة  
صار العالمان كالزهر العطر  
عندما تشعت خصلات من سالفها  
أعد القول بمئة لسان مكرراً  
يا نقطـة عطف سر الوجود  
خذ من يد المحب كأس الثمل

(١) هي الآلهة التي أراد إبراهيم عبادتها لكنه انصرف عن ذلك عندما وجدها تألف.

في حالة السالكين الدراويش  
العارفين الصبورين بعبيدي النظر  
ذوي صفات الرهبان حاملي الكؤوس  
أولئك السكارى غير المبالين بأنفسهم  
في جماعة الزهد وشاربي الخمر  
في هيئة العلماء وسيئي المذهب  
في طريق الوصل إلى المحبوبة  
أن يصير المرء غريباً عن تذوق الشهد أو اللدغ  
أن يفرغ من الذريعة بآس  
في خلوة شراب الخمر ممزقى الأقندة  
ليصرخ من العشق والسكر  
على طاهري القلوب الذين ماتوا مسبقاً  
يانقطة عطف سر الوجود  
خذ من المحب كأس الثمل (23)

أسلوب شعر الإمام وتأثير المتقدمين في أعماله

قسم المحققون وأصحاب الرأي الشعر الفارسي. وفق ضوابط ومعايير. إلى أدوار أربعة هي أدوار الأسلوب الخراساني، والعراقي، والهندي وعصر العودة. مع أن هذا التقسيم ليس بحدة المبادئ الرياضية، لكن له سمات تعين، على نحو عام، أسلوب الأعمال وطريقتها. يمكن القول، حسب هذه المعايير ذاتها، إن شعر الإمام الخميني من حيث الطريقة هو مكتوب وفق الأسلوب العراقي، وإنه قال الشعر بالسياق نفسه وانكب على متابعة واقتفاء كلام الأسلوب العراقي مقلداً سعدي وحافظ الشيرازيين... والمسألة الجديرة

بالذكر هي أن في شعر الإمام كلمات وألفاظاً متأثرة بلغة اليوم والأدب المعاصر.

لا شك أن قيام الثورة الإسلامية بقيادة الإمام الخميني(ره) وانتصارها عام 1979 قد أثرا بشكل عميق في المجتمع الإيراني والفتنة المثقفة منه، لا سيما الشعراء وسواهم، فظهرت مصطلحات وتعابير جديدة أهمها ثقافة الشهادة، والتي يتجلّى رمزها في زهرة شقائق النعمان.

ومن الجدير بالذكر أن الإمام الخميني في فترة حياته (1902-1988) كتب أشعاراً كثيرة ولكن الكثير منها فقد خلال أسفاره أو مداهمات مأمورى الأمن (السافاك) لبيته أيام تحضير انتفاضته الأولى على الظلم والطغيان الملكي عام 1963. وعلى الرغم من ذلك. لم يكن الإمام الراحل يباهي بشعره، وإنما كان يقلل من شأنه على الدوام:

لو ان الشاعر هو سعد الشيرازي  
فما نحوك أنا وانت من كلام، ما هو إلا فهو ولعب (24)



## مراجع البحث

- (1) ديوان الإمام الخميني(ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني(ره)، الطبعة السابعة عشرة، خريف 1998، ترجيع بند باسم "نقطه عطف"، ص 286.
- (2) المرجع ذاته، رياعي "دروصل"، ص 191.
- (3) المرجع ذاته، رياعي "مستي"، ص 229.
- (4) المرجع ذاته، ترجيع بند "نقطه عطف"، ص 288.
- (5) المرجع ذاته، غزل "حسن ختام"، ص 40.
- (6) المرجع ذاته، "الديباجة" ص 22 إلى 25.
- (7) فرهنك ديوان إمام خميني(ره)، مؤسسة تنظيم ونشر آثار الإمام الخميني(ره). وحدة الأدب. الطبعة الثانية، شتاء 1995، نقلأ عن ديوان أشعار فخر الدين إبراهيم همداني، من شعراء القرن السابع الهجري.
- (8) المرجع ذاته نقلأ عن رسالة مشوّاق تأليف آية الله ملا محسن فيض كاشاني (1091-1007) هـ.
- (9) ديوان الإمام، "الديباجة"، ص 25.
- (10) نقلأ عن رسالة مشوّاق ملا فيض كاشاني.
- (11) ديوان الإمام، غزل "صبح اميد" ص 81.
- (12) المرجع ذاته، غزل "خلوت عشاق" ص 159.
- (13) رياعي "ياران نظري"، ص 225.
- (14) المرجع ذاته، رياعي، "مدد نما"، ص 223.
- (15) المرجع ذاته، رياعي، "واله"، ص 224.
- (16) المرجع ذاته، رياعي، "بُت" ص 214.
- (17) المرجع ذاته، رياعي، "بيام بليل"، ص 306.

- 18) المرجع ذاته، مثنوي، "دخلتكم"، ص 312.
- 19) المرجع ذاته، قطعة، "جام جشم"، ص 295.
- 20) المرجع ذاته، قصيدة "انتظار"، ص 258.
- 21) المرجع ذاته، غزل "جسم بيمار"، ص 142.
- 22) المرجع ذاته، مسمط "حديث دل"، ص 280.
- 23) المرجع ذاته، ترجيع بند "نقطة عطف"، ص 280.
- 24) المرجع ذاته، ص 3247.

□□

# حوار

□ الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زادة

سودابه أميني .....



## الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زاده

\*سودابه أميني

طاهرة صفار زاده، شاعرة وكاتبة وباحثة ومترجمة، ولدت بمدينة سيرجان الإيرانية عام 1936، في أسرة متوسطة ذات خلفية صوفية. تعلمت قراءة القرآن وتجويده في مكتب المحلة، وهي في السادسة من العمر. وبعد إنتهاء دراستها الابتدائية والثانوية في كرمان، دخلت الجامعة في طهران لتخريج منها بعد سنوات بشهادة ليسانس أدب إنجليزي.

عملت في بادئ الأمر مترجمة في شركة البترول الوطنية، إلا أنها اضطررت إلى ترك العمل على أثر محاضرة القتها على أبناء العمال.

غادرت إيران إلى بريطانيا ثم إلى أمريكا لمواصلة الدراسة فحصلت هناك على MFA، وهي شهادة مستقلة تمنح للكتاب والفنانين الذين ينونون التدريس في الجامعة. وتعادل شهادة الدكتوراه.

ورغم أن نشاطاتها السياسية خارج إيران كانت بمثابة عائق كبير يحول دون تعينها في إيران، لكنها استطاعت أن تحصل على موافقة بتعيينها استاذة في قسم اللغات الأجنبية في الجامعة الوطنية (الشهيد بهشتى حالياً) وذلك لعدم وجود أساتذة متخصصين في مجال الترجمة والنقد الأدبي آنذاك.

وعلى صعيد النشر، نجحت صفار زاده في تقديم لغة شعرية جديدة وأسلوب شعري متميز، أثار الكثير من النقاش في بادئ الأمر، وأن النظام الشاهنشاهي الحاكم لم يكن يحبذ شعر المقاومة الممزوج بالسخرية من

\* شاعرة وتعمل في حقل أدب الأطفال.

السياسة وأصحابها، لذلك فصلت من الجامعة عام 1976 بتهمة كتابة شعر المقاومة الدينية.

في أيام العزّة والتفرغ وملازمة البيت، وظفت الدكتورة صفار زادة جلّ وقتها لدراسة القرآن وتفسيره. فكان حصيلة ذلك ديوان "السفر الخامس" الذي صدر عام 1977 وتكرر طبعه ثلاث مرات خلال شهرين وبما يزيد عن ثلاثة ألف نسخة، وفاز بجائزة كتاب العام.

وفي بداية الحركة الإسلامية بادرت ويدعم من بعض الكتاب الإسلاميّين المعروفين، بتشييد مركز يدعى "المركز الثقافي للنهضة الإسلامية". فترعرع في هذا المركز خلال فترة مسؤوليتها نحو 300 من هواة الفن والأدب في حقول السينما، والتصوير، والرسم، والخط، والشعر، والقصة. وقد أصبح هؤلاء فيما بعد مسؤولين ثقافيين وفنين في الجمهورية الإسلامية.

اختيرت بعد انتصار الثورة الإسلامية رئيسة لجامعة الشهيد بهشتى وعميدة كلية الأداب في هذه الجامعة. وقدّمت خلال هذه الفترة مشروع إعادة تأهيل المدرسین.

في عام 1980، وفي أعقاب نشرها للعديد من المقالات التي وجهت فيها النقد لطريقة تعليم اللغات الأجنبية في إيران، دعتها لجنة الثورة الثقافية لتولي مسؤولية برئاسة دراسات اللغات الأجنبية لجامعات إيران وانهملت في الإشراف على هذا المشروع لما يقرب من 16 عاماً، أمضت اثنى عشر عاماً منها في تنقيح النصوص العلمية للكتب اللغوية حتى بلغ مجموع الكتب التي نقتحتها 36 كتاباً.

قدمت الدكتور صفار زادة للمجتمع الأدبي والعلمي أفكاراً وأراء قيمة في مضمون النقد الأدبي، ونقد الترجمة والترجمة التخصصية، وقد حظي بعضها بتاييد المفكرين الأجانب، ففي مهرجان داسكا الدولي لعام 1988، انتُخبت كأحد الأعضاء الخمسة المؤسسين للجمعية الآسيوية للترجمة. وانتُخبت في عام 1992 استاداً نموذجية من قبل وزارة العلوم والتعليم العالي في إيران. وحصلت عام 2001 على لقب "خادمة القرآن" بعد ترجمتها للقرآن الكريم المسماة بـ "القرآن الحكيم".

## ■ البقارة والنطافة والشعر مع طاهرة مظار زادة ■

وخلال فترة تعاونها مع المجمع العلمي للغة الفارسية والأدب الفارسي، تمت المصادقة على مشروعها "القواميس المتخصصة". الذي رسمته وفق القواعد العلمية الجديدة لينتفع به أهل العلم والثقافة.

في كتابها "ترجمة المفاهيم الأساسية في القرآن الكريم" أشارت إلى إشكالية مهمة تكررت في كل الترجمات الفارسية والإنجليزية الموجودة، وتمثلت في عدم ترجمة أسماء الله (الأسماء الحسني) وفقاً لمطلبات الآيات القرآنية التي وردت فيها مما قلل من الفائدة والجمال في تلك الترجمات.

ترجمت الدكتورة طاهرة صفار زاده القرآن الكريم إلى اللغتين الفارسية والإنجليزية. وقد صدر لها الآن تسع مجاميع شعرية وثلاثة من الكتب النقدية والعشرات من المقالات والحوارات العلمية والاجتماعية.

سلسلة الحوار التقت الشاعرة صفار زاده في بيتها في شمال مدينة طهران فكان هذا الحوار.

□ سؤال تقليدي جداً جداً: هل الشعر بالنسبة لك وسيلة أم غاية؟

□ ليس غاية لأنني لا أؤمن بالفن التجريدي (الفن للفن). وكلمة "الوسيلة" غير معتبرة عن وظيفة الشعر. يقول نعيم يوشيج: الشعر فاكهة الوجود. وهذا تعبر صائب، بيد أن فاعلية الشعر أعلى من ذلك بكثير. الشعر مهدب وبناء. يهدب الشاعر والمتلقي على السواء. ففي خضم البناء والتشييد، تتفاعل عملية التهذيب، وفي خضم عملية التهذيب تتجلى القيم، إيجابيتها وسلبيتها، وهذا هو مغزى البناء. هنا تترافق القيم والطاقات السامية والمنحطة لتتكاثف وتظهر. وبالتالي، فكما أصنع الشعر، يصنعني الشعر، بدوره، وكما يتلقى القارئ الشعر، يتلقى الشعر القارئ. أي أنه يستولي على القارئ ليهذبه ويبنيه ويحرره.

□ وأنت بوصفك شاعرة تلوذين بالشعر للبناء والابتناء؟

□ مفردة "تلوذين" توحى بالفرار والهزيمة، وعندما ستكون الكحول والمخدرات والانتحار ملاداً أنساب، لا الوذ بالشعر، إنما أعيش الشعر، فمعرفة الشعر فرعوني ومهنتي وشخصي.

□ في حوارات سابقة لك، أسميت شعرك بـ "شعر الرنين"، وربما كان عنوان كتاب "رنين في الدلتا" مستلهمًا من هذه التسمية. هل بالإمكان الإدلاء بمزيد من الإيضاح حول "شعر الرنين"؟ وهل الرنين في شعرك بدليل عن الوزن؟

□ المعنى اللغوي للرنين هو صوت النواقيس، أما المعنى الاستعاري الذي استقيته أنا فهو الانعكاس الواسع للمعنى أو أبعاد المعنى التي تتراكم كأنها النواقيس التي تقع فتحريك الأذهان وتوقفه النيم. والرنين يتكون من الشعر نتيجة تعاقب التقلي ودوامه من مرحلة إلى أخرى. وإذا نظرنا للشعر من منظار شمولي، أيأخذناه بعمومه وتمامه، فإن كل جزء من أجزائه مهمًا صغر لمن يشد عن هذا التعاقب.

النقطة الأخرى هي أن الشعر الذي ينسجه الرنين والإيقاظ، يتعارض طبيعة مع رتابة الأوزان وتحديرها، ولذا فالوزن لن يعود ضروريًا أساساً في مثل هذا الشعر. وإذا صادف أن كان مموساً فإن هذه الموسيقى والأوزان غير مقصودة، وتلعب عكس دور الأوزان الدارجة.

□ تطالعنا في منجزك الشعري ثقافة الشرق وعرفانه بكثرة، ومع ذلك استخدمت في بعض قصائحك كلمات أجنبية.

□ لم يكن هذا عن سابق إصرار، إنما أملته على الضرورة. وجلال الدين المولوي (والمسمي بالرومي) حينما ينتهي من القرآن، إنما يستخدم اللغة العربية وهي لغة أجنبية. صحيح أنني شرقية، ولكن يجب أن يتعاطي الشرقي مع الثقافات والتطورات الأخرى في العالم. لقد تقاربنا قضايا الإنسان في العالم المعاصر، وأضحت قضايا غيرنا من الشعوب قضايانا. إن قصيدة "السفر الأول" وقصيدة "رحلة زمز" التي تطالعون فيها مفردات أجنبية، نظرة إنسان شرقي يحذق في عوالم أجنبية.. عوالم رأها وعرفها وراح يتذمر في نقاط اشتراكه وافتراقه معها. فانا لا أستطيع طبعاً مسخ "شارات" الهندي، و"ليندولف" الألماني، و"ديغول" الفرنسي إلى شابور وبرويز وداريوش. المسألة المهمة أن الثقافة الأصلية للشاعر لا تتقوض بالتلاقي والتعاطي مع سائر الثقافات، إنما تنمو وتزدهر بذلك، وتتقدم نحو الأمام.

□ ذكرت سابقاً أنك غيرت نسق التشبيه والاستعارة في الشعر المعاصر. حبذا مثلاً واضحاً لهذه الفكرة.

□ أبرز سمات شعرى هي النزعة إلى الواقع، وتحاشي الغموض والتعقيد والدقائق المصطنعة على أن الاهتمام بالواقع يجب أن لا يبعد الشاعر عن التحليل في سمات الخيال، وإنما كان إنما تجاهه تقارير ومقالات توثيقية. حينما تحدث ديغول عن حرية ولاية كيبك، طردت الحكومة الكندية ضيقها في الليلة نفسها، وشيع ديغول حقيقته إلى سلم الطائرة. لذا نلقي في الصورة التالية من قصيدة "السفر الأول":

قذفوا حقيقته

من حائط المساء  
إلى نهار طويل طويـل...

فهنا العناصر الواقعية لتقرير تاريخي هي في الوقت نفسه تشكل تشابيه واستعارات أدبية. فالصور الاستعارية لخصام النهار والمساء (وهي رموز كثيرة الاستعمال) تبدو هنا جديدة مختلفة، كما تضمنت الأبيات إطراءً لفارس من فرسان الحرية من دون إيراد مفردة الحرية.

□ لا يلاحظ القارئ في أشعارك فوارز أو نقاطاً أو غيرها من علامات الإملاء، حتى أمست هذه الحالة من خصوصيات قصائدك.

□ في الشعر الذي يركز شاعره على تعاقب الأفكار وتدافعها وترتبطاتها الداخلية، تقيد هذه العلامات النسق الداخلي السياق للأسطر الشعرية، وتعيق تدفقها وجزالتها.

□ هذه الإجابة تدفعنا كي نسأل: لأي الشرائح تكتفين الشعر؟

□ لا معنى للشرائح عندي. مخاطبو شعرى هم أنتم وكل الأحياء. والأحياء هنا بالمفهوم الديكارتي للكلمة.. كل من يفكر ويرى للشعر قيمته المميزة كأحد عناصر الحياة.

## □ والتركيز الأكبر في شعرك على الأفكار

□ وطبعاً ينبغي عدم فصل الفكرة عن الشعور، فهما متلاصقانٍ وثيقاً  
الصلة جداً في الإنسان المتسامي يؤثران في بعضهما ويتهدان أحياناً. أريد  
القول إن الإنسان المتسامي لا يثيره المبتذل ولا يحرك مشاعره. بعبارة أخرى:  
أفكاره تتدخل في مشاعره وتشدّبها. أما نفوذ الأفكار إلى الشعر فيعود إلى  
نمط حياة الفرد وتجاربه وتصوراته. إن انتصار الطور الشعوري وتدفق  
الهواجس والكلمات العاطفية الشخصية، من سمات سن المراهقة وقلة  
 التجارب. الكل يمرّون بهذه الفترة.. وقد مررت بها كغيري، إلا أن البعض  
 ينجحون في مواصلتها إلى آخر أعمارهم، فيبقى كلامهم عواطفياً منفلتاً

## □ ما معنى حوار الحضارات من وجهة نظركم؟

□ من الضروري في بادئ الأمر دراسة مفهوم التحضر الذي يتناقض مع  
مفهوم التوحش. وأعتقد أنَّ قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، التي  
أوردها الله دليلاً على ضرورة سيادة القانون في المجتمعات البشرية، بداية  
التقنين الحضاري. وفي الآية (32) من سورة المائدة قال الله تعالى بعد تحدثه  
عن الندم الذي حلَّ بقابيل (من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من  
قتلَ نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكانما قتل الناس جميعاً ومن أحياها  
فكانما أحيا الناس جميعاً).

إنَّ فرض التقنين على جميع أصعدة حياة الناس، منبعث عن علم الله  
تعالى الواسع بنفس الإنسان: فصراع النفس الأمارة مع النفس المطمئنة  
والذى رمز إليه قابيل وهابيل، واستتباب الأمن، ومعايشة حالة السلام، أمور  
تعتمد على الانصياع للقانون والعمل به. وعليه فالخضوع لقانون معايشة  
الأمن والسلام، أمارة من أمرات الحضارة.

## □ ما هو دور الشعر في حوار الحضارات؟

### □ أي شعر؟ أي شاعر؟

فلا بد من اتضاح الإجابة على هذا السؤال، إذ إنَّ بعض الشعر لا يلعب أي  
دور مفيد أو إيجابي في أي جانب من هذه الحياة الواسعة سواء على صعيد  
هذا الموضوع أو موضوع آخر. غير أنَّ الشعر الذي يسلط الضوء على الحق

## ■ الـهـفـارـةـ وـالـنـاقـمةـ وـالـشـعـرـ مـعـ طـاهـرـ زـادـهـ ■

والحقائق، ويقارع الجور والباطل، يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في سيادة وترسيخ العدل والإنسانية بالمعنى الصحيح.

□ يمثل الشطر الشعري "بنو آدم، أعضاء جسم واحد"، الوجه الأكثر عالمية في الشعر الفارسي، فهل يمكن إطلاق هذه الصفة على الأدب الفارسي؟

□ لا، ليس على جميع الوانه. ولكن الجاذبية الوحيدة التي لا تنكر والتي جعلت أدبنا الكلاسيكي عالمياً وقيماً، كامنة في إشراقه وحكمته وإشادته بالعقل، والتي استقاها هذا الأدب من القرآن المجيد. شعر سعدي هنا مستشفٍ من مضمون الآية 30 من سورة الروم. فالعالمية كامنة في عالمية خلق الفطرة الإنسانية. قاله تعالى يقول: «فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبدل لخلق الله». ومعنى هذا أنهم في الخلق، من جوهر واحد، أي من جوهر التوحيد الذي نفخ في أعماق الروح. أو بتعبير آخر: روح الإنسان محاطة بهذا الجوهر ومستوعبة له.

تعلق الروح بالله الواحد وحبها له، يمثل أعظم ما يشتراك فيه الناس على صعيد الخلقة، والمنطلق الأساسي للثقافة الإنسانية.

فحتى في العصور البدائية والمجتمعات غير المدنية، وخلال الفترة التي كان الإنسان فيها يستوطن الكهوف، بل وحتى بين الوثنين، نجد الإنسان متصلقاً بمبدأ ما ومرتبطاً به، كما نجد أن ثقافة كل قبيلة وجماعة وقبيلة، تدور حول شمعة العقيدة الدينية، المتبلورة عن النزعة الفطرية.

فحينما يدور الحديث عن حضارة قوم أو أمة ما، يراد بها آثارها ووسائل وضروريات حياتها التي قامت على الثقافة المتبلورة عن العقائد الدينية، والتي تولى التاريخ مهمة تسجيلها وحفظها.

□ يبدو أنكم تميّزون بين الثقافة والحضارة؟

□ الحضارة تأخذ أحياناً المعنى المضاد للتلوّش، وتتصل ضمن هذا الإطار بالثقافة الدينية. وتعد في أحيان أخرى مجرد منشاً ماديًّا، وتأخذ طابع الآلة في حياة الإنسان. والاختراعات والاكتشافات التي يعبر عنها بالحضارة

والمندية، إنما هي جزء من ضروريات الحياة، ووسائل الاتصال. وأسلوب الحياة المدنية، أو أنها عامل تدمير وتسلط، وهي بمجموعها مجرد وسائل وأدوات. سعادة الإنسان تكمن في الالتزام بالسلوك القائم على أساس الفطرة والذي يتضمن النزعة القانونية في حياته الاجتماعية الداخلية والخارجية، لأن الفطرة التوحيدية حينما تتعزز بالمعنى والمعارف، تنزع نحو الخير والصلاح والسلام.

جان جاك روسو حينما يقول. حتى بدون علمه بالمفهوم الديني. "الإنسان صالح بذاته، والمجتمع يجره إلى الفساد"، إنما ينبع عن النزعة نحو "الخير المطلق". غير أنَّ الإنسان ليس مجرد رأس ويد وقدم وجسم، إنما روحه هي التي تمثل عامل الخير وتحثه على فعل الخير. أما الذهن فهو الواسطة لنشر التعليم ذي الطابع السلبي، والفساد، فضلاً عن كونه واسطة لكسب المعلومات والتعاليم السليمة. فالروح منصاعة للأمر الإلهي وليس في متناول التأثيرات السلبية: (قل الروح من أمر ربِّي).

### □ ما هي العقبات التي تعرّض طريق حوار الحضارات؟

□ يُعد عدم التفاهم حول طبيعة مفردة "الحضارة" من أهم العقبات في هذا الطريق. فالقاموس الغربي يعتبر الشخص المتحضر (Civilized) هو ذلك الإنسان المثقف ذو الفكر النير الفاهم. ونحن أيضاً حينما نقول "هذا إنسان متحضر"، نقصد أنه إنسان مؤدب يراعي قواعد الأدب ولا يفعل الشر. أي يستشف من صفة المتحضر، حضور الإنسانية والأمن.

إلى هنا، لا يوجد أي اختلاف، غير أنه ومنذ النهضة الأوروبية ولا سيما في القرن العشرين، أخذت مفردة (Civilized). و. التي كان يراد بها "الحضارة" فيما سبق تطلق على معنى فرعٍ وهو التطور العلمي والصناعي (Technological advancement).

فكمًا تعلمون أدى تطرف الكنسية في العصر الوسيط إلى تطرف آخر تمثل في تأسيس فكرة فصل الدين عن العلم. وبعد توسيع هذا المعنى في الغرب، أصبحت صناعة الآلات الحديثة والتقدم التكنولوجي وظهور أكثر الصناعات تطوراً والتي أخذت في مجملها طابع الآلة القاتلة، عاملًا لفرض الهيمنة الرأسمالية، واستخدام لغة القوة وانتهاك القوانين وممارسة الأعمال

الاستبدادية في التعامل مع الشعوب الفقيرة. فحرف الكلام عن موضعه. حسب التعبير القرآني. ولحقت بالبشرية خسائر وأضرار فادحة. ولا ريب في أن هذه السلوكيات لا تعد تحضرا ولا تمت إلى الحضارة بصلة عند أهل العقل والحكمة، بل وينظرون إليها كamarات للتخلص والرجعية.

□ يبدو أن حوار الحضارات قد أخذ طابعاً سياسياً، وهناك تجاهل للثقافات على هذا الصعيد. إذن مما العمل من أجل الحوار بين الحضارات الشرقية والغربية؟

□ على العكس، فقد أفيده من دور الحضارة في إيجاد العلاقات والتفاهمات السياسية. ولا اعتقاد أنَّ صاحب مشروع حوار الحضارات المحترم قد اقترح الاستغراق في الحضارات. فهذا مجرد تذكير، ولا ينبغي الشعور بالقلق إزاء مسؤولية التحول في الخلقة باسرها. فأنا اعتقاد شخصياً أنَّ الله تعالى فضلاً عن إيجاده لخلافات الظاهرية بين الشعوب، جعل من النزعات الفطرية عاملًا للتعارف فيما بينها أيضاً، واتخذ من التقوى معياراً لتقدير الناس فأصبح أتقاهم، هو الأكرم عند الله تعالى.

ومن المحتمل. على أية حال. أن يندفع بعض الناس من خلال هذا المشروع المعنوي نحو إعادة النظر في أنفسهم والسعى لإصلاحها.

وفي خضم الأزمة التي صنعوا الماديون العلمانيون للإنسان في هذا اليوم، ليس من السهل الحيلولة دون تمرغ الكثيرين في وحل الفساد والانحراف.

□ هل بمقدور الشعر الوطني أن يكون عالمياً؟

□ هناك صعوبة أكبر أمام الشعر الوطني لاكتساب الطابع العالمي بالقياس إلى القصة والفيلم، وذلك لاتسامه بعنصر الإيجاز، وهي الصبغة التي يصعب بها الشعر عادة، اللهم إلا عند الأمم التي تشتراك فيما بينها بجذور ثقافية. فالشعر الوطني أو المحلي لديه إشارات محلية، ويعبر عن أصالته من خلال حفظ التقاليد الوطنية والقومية. أضف إلى ذلك أنَّ الشرح والحوashi غير كافية لتسلیط الضوء على المفاهيم والصطلاحات المنبثقة من أعماق الأصالة المحلية.

□ هل هناك تطور في شعر المرأة الإيرانية، وهل يتميز عن شعر الرجل؟

□ المعيار في التقويم على صعيد الفن. لاسيما الفن الشعري. هو الفكرة المتميزة، والقابلة للابداع، ومدى التأثير، ولا فرق في ذلك بين المرأة والرجل.

□ على ضوء الطابع الخيالي للشعر، وعالم المرأة الطافح بالخيال، لماذا نرى الشاعرات أقل عدداً من الشعراء؟

□ الخيال وعاء تمتزج فيه الفكرة، والشعور، والمعلومات، والمحفوظات، والبراعة. ولذلك لا فائدة ترجى من هذا الوعاء إذا كان فارغاً. وعليك إلا تقلقي لقلة العدد. فالمهم في الفن هو الكيف لا الكم. مضافاً إلى ذلك إن الاتصالات والمشاورات الأدبية بين النساء أكثر مما هي بين الشاعرات. كما أن براعتهم في الاقتباس، مدعاة بالممارسة التاريخية.

□ كيف هي مكانة شعر المرأة الإيرانية بين شعر نساء العالم؟

□ لا بد أن تثار على هذا الصعيد سلسلة من المقارنات الثقافية. إذ ليس بالإمكان قياس المرأة الآسيوية بالمرأة الغربية. وحينما نتحدث عن العمومية، من الواضح تجاهل التفاوت القائم بين نساء العالم وظروف حياتهن. ويمكن القول على أية حال بأن شعر المرأة الغربية يتطرق إلى الأوضاع الاجتماعية عموماً، في حين يتميز شعر نساء هذا الجانب من العالم بالنزعه الباطنية وينحو عادةً منحى عاطفياً وشخصياً.

□ في الماضي، كان للشعراء الإيرانيين دور في الشعر والأدب العربي، أما اليوم فيبدو أن ثمة قطيعة أو عدم تواصل بين الجانبيين. ما هي الأسباب برأيك؟

□ هذه القطيعة مشهودة حتى داخل نطاق الأدب الفارسي.. أي أن شعرنا المعاصر من حيث رؤاه الفلسفية ونزعته العقلية وتراثه المضموني لا يعد وثيق الصلة بالشعر الفارسي القديم. إن عظماء كجلال الدين المولوي وسعدی وحافظ كانوا يتنفسون من أوكسجين القرآن الذي من الله به عليهم، وقد خلدت إبداعاتهم كأرقى ما يكون الخلود.

## ■ البشارة والثقافة والشعر مع طاهرة مطر زادة ■

إن الرؤية التوحيدية التي حملها القرآن الكريم أهداه لل المسلمين ثقافة مشتركة، الأمر الذي تم خص عن لغة شعرية مشتركة استمرت لقرون عديدة. وكان الشعراء الإيرانيون والعرب يستلهمون مضامين قصائدهم من آيات القرآن الكريم، وتتجلى البنى الإبداعية والمتانة البلاغية لكل منهم بحسب موهبته. ثم تحول هذا التفاهم إلى عامل وثام واحترام متتبادل، وتأثيرات متقابلة، وإشاعة تنافس تطوري رصين في ميادين الأدب. أما في الوقت الراهن فإن هيمنة المنحى العلمي بعد عصر النهضة ترك بصماته على الأوساط الأدبية في العالم الإسلامي.

### □ بمعنى أن الشعرا انحازوا إلى فصل الدين عن الفن؟

□ حصل هذا بصورة تدريجية. وطبعاً يستشف أن المضامين الوعظية قيلت على أحسن وجه، في حين أن الرؤية الكونية جوهر بوسعي النفوذ إلى موضوعات ومضامين مختلفة. في أيامنا هذه وضمن حدود معرفتي بالشعر العربي المعاصر، لا سيما الشعر الفلسطيني، قلما نلاحظ إشارات واستلهامات قرآنية. وكذلك الحال بالنسبة للشعر الإيراني المعاصر. وثمة طبعاً استثناءات قليلة زاوحت بين الحكمة والمضامين اليومية وحرية التعبير عن الرأي، مقتربة بذلك من غايات الشعر وأهدافه.

### □ ألم يكن للشعر الحديث دور في توسيع هذه الهوة؟

□ ينبغي أن لا ينظر للتتجديد الشعري كضوء أخضر لانقطاع عن الهوية الثقافية. إنما يجب اعتبار تحرر الشعر الحديث من العروض ثورة فنية إنسانية تخلو له. أي الشعر. أن يلعب دوراً أكثر شجاعة كمنافع عن الحرية والحق والمجتمع. فالشعر الحديث غير مكبل بعدد التفعيلات والقامية والروي و... لذلك يتبع للشاعر استخداماً أفضل للنزعنة الواقعية والفكريّة من أجل ملامسة الجراح الإنسانية والصداع بها. ولأن الهدف الرئيس لهذه الثورة الثقافية لم يكن واضحاً للأسف، انزليق البعض تحت طائلتها إلى مهاوي الذات وهمومها الضيقة، فملأت التأوهات العاطفية الشخصية والتصورات السوريالية صفحات المجالات والجرائد الأدبية في شرق العالم وغريه. وبالطبع كان للمترجمين غير الضالعين في الشعر والأدب إسهام ملحوظ في عملية هذه الفوضى عن طريق ترجماتهم الحرفية، حتى بلغ الأمر أن الفعل مثلاً إذا

جيء به نتيجة ركاكية الترجمة في أول الجملة (خلافاً لبنية اللغة الفارسية) يتحول هذا الخطأ بعد أيام إلى واحدة من سمات الشعر الحديث، فتنظم القصائد على منواله. ومن ناحية، ينبغي عدم الاستهانة بظاهرة الفقر الفتى الذي منينا به جراء سطوة الانترنت والفضائيات وباقى وسائل الاتصال التي صرفت جمهور الشعر عن الكتب والدواوين، وشغلت الشعراً الشباب عن قراءات هم أحوج ما يكونون إليها.

□ ما الذي ينبغي فعله برأيك من أجل إعادة الأواصر بين الشعر في إيران والعالم العربي إلى ما كانت عليه في الماضي؟

□ العودة إلى الرؤية التوحيدية، والتضامن في طلب العدالة ومناهضة الجور، وهذه هي أرسخ التعاليم القرآنية.. إنها سياسات عملية يمكن أن تكون نافعة جداً للتواصل الأوساط الفنية المسلمة مع بعضها. وطبعاً تدفع الفطرة الإلهية التي جعلها الله قدرًا مشتركاً بين كافة البشر، إلى النهوض من أجل الحق ومناهضة الباطل على نحو غير إرادي. فالخطوات التي يبادر إليها العلمانيون دفاعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني مثلاً، تنطلق من هذا المنطلق الفطري. ولكن للإجابة الدقيقة عن سؤالكم، يجب القول أن التدبر في المفاهيم القرآنية يساعد على تشخيص المنطق الإلهي، ويعلم الإنسان في العقلانية، وهذه هي المركبات الرئيسة لرؤية كونية إسلامية قادرة على توثيق الصلات الروحية بين الفنانين المسلمين. أعتقد أن احترام قصائد الشاعر وأفكاره والتزامه، ناجم عن احترام قسم الله بالقلم. وهذا الاحترام المقدس خير ما يحضر الشاعر الإيراني والعربي على توطيد الوشائج المعنوية بينهما، وتبادل الهدايا الفنية والأدبية.

## رحلة حبٌّ

في الصباح

رأني الكناس

آتية بصفائي المضطربة والمبتلة

من سلام النهر

وكان الفجر خفياً

مرة أخرى

عائدة أنا

من نهاية وادي التفاح

سلام النهر الذهابة

وهذا هو التسخع بعينه

الذهب

التجلُّ

والعودة

والنظر

والنظر ثانية

الذهب يلتحق بالطريق

والبقاء بالجمود

في الأزقة الأولى للحركة

رأيت يد القديم العادل

ترى على كتفي الأيسر

فقبلتها

وسيجري بي عطر القبلة وراءه.

في الصباح رأني الكتاب  
آخذة معي رسالة إلى مالك (الأشترا

سلمت عليه

فأجابني بمثلها

وقال:

سلام على الأجواء الغائمة

السلام على الجميع

إلا على بائع السلام.

كنت ذاهبة صوب بيت مالك

فصادفتني أزقة الضيق الثابتة

وغرفة النجوم الرادعة

كان يأتي إلى الأسماع

صوت هسهسة الجياد

صوت تتممة موزع الماء

وصوت تبت يدا ...

لقد سلبوا الشجر

سلبوا الروضة

سلبوا الأذن

سلبوا الأقراط

لكنهم لم يقدروا

أن يسلبوا جدّ جدي

الحب

أنا خارجة عن سيطرة الفودكا

وداخلة في سيطرة اليقظة

هم قد أشاعوا السيطرة العدوانية

والسيطرة العدوانية  
كانت مصير دارنا  
مصير سكانها الشرفاء.  
ذلك الفاتح الذي أتى بجبل النور  
إلى المتحف  
أتى بالليل إلى مدینتي  
أنا قد أوصيت ساكني الدار  
و أصحابها الجدد  
أن يتلفظوا بمساء الخير  
وala سيقوم النزاع بين السكان  
يجب التلفظ بمساء الخير  
لأمي  
المراة ذات الثوب القشيب  
فأنا أحب من الأبيض والوردي  
والأزرق  
خلطها  
أحب لون اللا لون  
اللون الكامل للموت.  
الأشجار صفراء  
ولا عجب في ذلك  
فالفصل ربيع.  
وفي أصفهان رأيت شجرة معوجة  
ولكنها كانت خضراء ونامية  
قرب تلة الأفغان  
كنا أنا وأنت مليوناً

والأفغان كانوا سبعة آلاف أو ثمانية

فأخذونا أنا وانت

وقتلونا

والآن قد عدنا ثانية

ونريد أن نلتقط صورة تذكارية

على التلة التي متنا عليها.

انا من أهل مذهب المستفسرين

هل الإسكندر انتزع

أم أنت سلمته

هل الشاري ابتاع

أم أنت بعت إيه..".

## نبأ تلك السنين

شرفة داري

لها مساحة قبر

من الشمس والتراب

انا جالسة

في مساحة القبر هذه

وأنتظر

كي تصبح يد عابر

امتداداً ليدي

وتفتح قفل الباب.

صدى حذاء مرهق

ورنين الجرس الحاد

يأتي

من أسفل السلم

كان ضيفاً قادماً

ليقول لنا

اليوم أيضاً

ما زال الجو غائماً

وما زالت الأجواء يباباً

في هذا السكون المطعم

بالصمت

يكرر الأحباء

حرب السلام

بعداب هذا النبا

لسنين طوال:

اليوم أيضاً:

ما زال الجو غائماً.

## تذكار آخر

الورود تعرفك

الأنهار تعرفك

الجوار تعرفك

والأشجار ذوات القوائم الورقية تعرفك

جيوبك مليئة بالتذكارات

مليئة بجشع الأيدي والطيور التي صارت طوابع

أنت لست في حال تنجيبين بها المرايا  
فلقد ولدت في يوم ما  
في إطار نافذة دائرة  
الدخان يعرفك  
النسكافيه تعرفك  
دقات الساعة تعرفك  
ابقي في هذه الزاوية  
ابقي في هذا البرد الأسود  
ابقي هنا حيث أنت  
ابتعدي عن الشموس الحارقة لذاتها  
الشموس ستوقع بوحديتك في فخاخها  
الشموس ستمنحك ظلاماً  
الظل ستسحقه السيارات  
الظل سيدوسه الناس بأرجلهم  
الناس الذين يعرفونك  
والناس الذي لا يعرفونك.

□□

كلمة الأخيرة

## نظرة على الطريق

مدير التحرير

أصداء عديدة وطيبة ما تزال عالقة في المخيلة، بعد زيارة إيران مطلع أيار هذا العام، وإذا ما تجاوزنا الحفاوة والتودد والواقع المشاهد والخبرة والنشاطات واللقاءات تلک التي حفل بها برنامج الزيارة الذي امتد أسبوعا.. يمكن التوقف عند معرض طهران الدولي التاسع عشر للكتاب، من حيث الإقبال الحاشد لرواد الثقافة ومحبي المعرفة وطالبي العلم.. الذين غصت بهم الشوارع المتعددة، والساحات الفسيحة والقاعات الضخمة ذات الطابقين والأدراج الكهربائية والأسقف المعدنية العملاقة...

وكان من الواضح الحضور المميز للجيل الشاب من الذكور والإناث، الذين اصطفوا أرتالا متعددة متطلعة للدخول المنظم دون تدافع، وقد علمنا أن هناك تسهيلاً خاصة للطلاب تمكّنهم من الحصول بيسر وبأقل التكاليف على مبتغاهם من الكتب والمراجع المتواجدة في المعرض..

كما كان بالإمكان تمييز أفواج كبيرة من القادمين إلى المعرض من خارج إيران، للتزود مما يمكن أن يجدوه هنا مستفيدين من العدد الهائل من الكتب التي تعرضها 1200 دار إيرانية و 945 داراً أخرى.

ومما يميّز حفل الافتتاح، إضافة إلى جمال البساطة وثرائها، تكريم خمسة من كتاب القصة القصيرة ينتمون إلى أجيال مختلفة خصهم به السيد رئيس الجمهورية قبل أن يلقى كلمة اقتصرت على القضايا الثقافية، رغم الضغوطات الخارجية التي كانت في ذروتها.

وفي هذا إشارة أكدّها وزير الثقافة في كلمته؛ حيث اعتبر هذا العام عام القصة القصيرة في إيران، ودعا الكتاب المحليين للاهتمام بهذا الجنس الأدبي المعاصر.. وكنا قد لاحظنا، أثناء تحضيرنا لهذا العدد من "الأدب العالمية"، قلة المواد التي تنشغل بالنشر الإيراني بشكل عام، والمعاصر منه بشكل خاص.. ونقلنا هذه الملاحظة إلى الأصدقاء في المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق، فأمدّونا بمادة تغطي مع المواد الأخرى جانباً من هذا الموضوع.

ومن الملاحظات الكثيرة التي أسعدتنا هناك، ذلك الاحترام والحب واللهمّة لغة العربية، والاهتمام بدراسة الأدب العربي.. وهذا يتراافق، للأسف، مع قلة

المعلومات عن الأدب العربي الحديث، سواء في سوريا أو في البلدان العربية الأخرى.. وندرة مصادره التي يبحثون عنها بشغف في معرض الكتاب دون كبير جدوى! وعلى الرغم من العلاقات المميزة بين سوريا وإيران على صعيد عديدة، فإن العلاقات الثقافية ليست في حال موازية أو مقاربة.

في الوقت الذي تستطيع الثقافة فيه أن ترسخ الأقدام، وتثبت الأوتاد، وتمتن العناصر التي تجعل العلاقة أكثر قابلية للحياة والتطور، وأكثر إمكانية لمواجهة الهزات والعواصف التي يمكن أن تحل نتيجة تقلبات الفصول، وتغيرات الموسم، وتمايز الحسابات والمصالح في هذا العالم المضطرب.

الثقافة وحدها بما تقدمه من ذخيرة وغنى وتاريخ وجواهر وجدية قادرة على إبقاء مؤشر البوصلة في الاتجاه الصحيح؛ ولا سيما من حيث إضاعة أسباب اللقاء و حاجاته ورغباته...

وتزداد إمكانية تحقق ذلك، وضرورته، إذا ما كان لطريق العلاقة الكثير من العوامل المشتركة والعناصر المساعدة منذ مئات السنين كما هي الحال بين الأدبين العربي والفارسي.

إن انشغالنا بإظهار الرغبة، وإيجاد المبررات لعدم تتحققها، والقاء اللوم على الجانب الآخر، يزيد من ضياع الوقت، ويضاعف من صعوبة التعويض، و يجعل الصوت الذي قال بمرارة في أحد لقاءاتنا المهمة هناك: "أخشى أننا سنعيد هذا الكلام ذاته في العام القادم" من دون جدوى...

إن آية علاقة تقتضي السعي الجاد من جميع المشاركيـن فيها لإيجاد سبل تعزيزها وتطويرها، وهذا يحمل المؤسسات الثقافية المسؤولية الكبرى في ذلك. والأمر لا يقتصر على إرسال وفود أو استقبال أخرى، ولا في إقامة ندوة هنا ومحاضرة هناك، أو نشاط مشترك في مناسبة حولية أو عقدية أو... عارضة؛ بل يستدعي وجود رؤيا شاملة ومشاريع ممكنة التحقق، وجداول أعمال جدية، ووضع آلية لمراجعة ذلك، والوقوف عند حقيقة المسار وضرورته وواقعية الخطوط، وإزالة العثرات إن وجدت، ومضاعفة إمكانيات الرفد والتعزيز والاستشراف للرقي والعناصر والحوامل...

ومن البديهي أن كل هذا يتطلب أولاً اطلاع كل طرف على ثقافة الطرف الآخر، والوقوف على ما كان منها وما جدّ، وما يرتبط باشكال التواصل والتواشج وأمكانياته قديماً وحديثاً...

ولعل في إنجاز هذا العدد الخاص بالأدب الإيراني من "الأداب العالمية" خطوة على الطريق الطويلة التي نأمل أن نجد فيها معاً... نلتقي ونتحاور ونتبادل الأفكار، لنتفاهم ونتعاون ونتعاضد ونتواءم أكثر...

□□

# The world Letters, No 127

## Summer –2006

### Contentas

---

	<b>Title</b>	<b>Writer</b>	<b>Translator</b>	<b>Page</b>
1-	The Editorial: For a stronger cultural Communication	Editor – in - chief		7
<b>A – General Studies</b>				
2-	History of modern literature in Iran	D. Adnan Tahmasi, D. Abu Alhasan Amin Makdesi		11
3-	Lineaments of junction and disjunction between Arabic and persian Language	D. Mohammad khakani		24
4-	Persian Pearls in the sea of Arabic	Pr. Issa A: Ala,akoub		46
5-	The modern Persian literature Outside of Iran	D. Nada Hassoun		59
6-	The mysticism and gnosticism: from Perspective of Jalal eddin Alroumi Almmoulaui	Husein Razamjo		91
7-	The translation and its function in the civilisation communication	D. Hamed Sudki		116

Title	Writer	Translator	Page
<b>B – Studies: Prose</b>			
8- the Persian Prose: History and developement	D. Goulam Rida Musta'ali parsa	M.Firas Alhalabawi	125
9- A look at the Persian folklore	M. Ja afar	Mahjoub Mustafa Albakkour	143
<b>C- Studies: Poetry</b>			
10- Alkhayaam Philosophy in the Rubaa'iyyat	Pr. Husein Juma'a		169
11- Famous poets of Iran who spoke the Arabic	Zein Al Abedin Muhebbi		207
12- the typical heroic features in Abi Alkasem Alpherdousi's Shahnama	D. Ghassan Murtada		220
13- Hafez Alshirazi: Tongue of the invisible and interpreter of the secrets	D. Abdul Karim Alyafi		237
14- Al Imam al khumaini as poet	Ghassan Salim Abdul Amir		259
<b>D – Interviews</b>			
15- The Civilization, Culture, Poetry and Woman in an Interview with Taherah Safar Zada	Soudaba Amini		287
<b>Last word</b>			
16- A step on the road	Editorial director		305

# الآداب العالمية، العدد 127، صيف 2006

## السنة الـ ١٠٢ والثلاثون

### المعنويات

رقم	اسم المترجم	اسم الكاتب	العنوان	د.م
7		رئيس التحرير	افتتاحية: من أجل تواصل ثقافي أكثر منانة	1
<b>آ. دراسات عامة</b>				
11		د. عدنان طهماسي ود. أبو الحسن أمين مقدسى	تاريخ الأدب المعاصر في إيران	2
24		د. محمد خاقاني	ملامح الوصل والفصل بين العربية والفارسية	3
46		أ.د. عيسى علي العاكوب	لائئ فارسية في يم العربية	4
59		د. ندى حسون	الأدب الفارسي المعاصر خارج إيران	5
90		حسين رزمجو	التصوف والعرفان من منظار جلال الدين الرومي المولوي	6
115		د. حامد صدقى	الترجمة ودورها في التواصل الحضاري	7

د.م	العنوان	اسم الكاتب	اسم المترجم	ص
<b>ب - دراسات: نثر</b>				
125	النثر الفارسي: تاريخه وتطوره	د. غلام رضا مستعلي بارسا	محمد فراس الحلباوي	8
143	نظرة في القصص الشعبي	د. محمد جعفر محجوب	مصطففي البكور	9 الفارسي
<b>ج - دراسات: شعر</b>				
169	فلسفة الخيام في الرباعيات	أ. د. حسين جمعة		10
207	مشاهير شعراء إيران الناطقين بلغة الضاد	زين العابدين محبني		11
220	الملامح البطولية النمطية في شاهنامه أبي القاسم الفردوسي	د. غسان مرتضى		12
237	حافظ الشيرازي (لسان الغيب وترجمان الأسرار)	د. عبد الكريم اليافي		13
259	الإمام الخميني (ره) شاعراً	غسان سليم عبد الأمير		14
<b>د - حوار</b>				
287	الحضارة والثقافة والشعر والمرأة في حوار مع طاهرة صفار زاده	سودابه أميني		15
305	خطوة على الطريق	مدير التحرير		16

### كلمة أخيرة

# **The world Letters**

## **(Foreign Literature Quarterly)**

---

---

**العدد 127 مارس 2006 السنة العاشرة والثلاثون**

---

---

General Manager  
**Prof. Husein Juma'a**

Editor in Chief  
**Abdul karim Nassif**  
Executive Editor  
**Ghassan Kamel Wannous**  
Editorial Board  
D. Nadia Khost  
Mr. Adnan Jamous  
Mr. Hisham Haddad  
D.Nabil Alhaffar  
D. Hani Nasri

---

---

**ARAB WRITERS UNION – DAMASCUS, SYRIA**

---

---